



BEN JONSON'S „THE CASE IS ALTERED" UND SEINE QUELLEN.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

WALTHER SPERRHAKE

AUS EISENBERG (S.-A.).

HALLE a. S.
HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & CO.
1905.

Meinen lieben Eltern!

„Die Erkenntnis und Aneignung der klassischen Welt ward und blieb bis auf den heutigen Tag ein Hauptbestreben der folgenden Zeiten; wesentlich auf dem Boden der klassischen Bildung hat sich die moderne erhoben; und was sie in ihrer weiteren Entwickelung geleistet hat, verdankt sie zu einem nicht geringen Teil dem Geiste des klassischen Altertums, der sie belebt.“[1]) So charakterisiert Benfey die grosse Bedeutung der Antike, die in der neuen Gestalt des Humanismus die wesentliche Grundlage für unsere gesamte moderne Bildung geschaffen hat. Und nicht zum wenigsten hat sich dieser segensreiche Einfluss des wiederbelebten Altertums bemerkbar gemacht in der Entwicklung des Dramas. Wenn nun auch gerade in England die Einwirkung des Humanismus nicht so stark gewesen ist wie beispielsweise in Frankreich und Deutschland, und wenn sich auch trotz aller Renaissanceanregungen die englische Poesie ihre nationale Selbständigkeit erhielt, dank dem Genie eines Shakespeare, so vermochte sie sich doch nicht gegen den Einfluss der Renaissance zu verschliessen. Ben Jonson und seine begabten Schüler, Fletcher, Massinger und die ganze Schule, die sich an diese Namen knüpft, sind die Vertreter eines von der Antike stark beeinflussten Dramas. Vor allem aber war es eben Ben Jonson, der durch seine eminente Begabung und seine staunenerregende Kenntnis griechischer und römischer Klassiker dieser Gattung des Dramas zum Siege verhalf.

Auch die vorliegende Abhandlung, die sich in ihrem Hauptteil mit der Quellenuntersuchung von Jonsons „The

---

1) Benfey, Geschichte der Sprachwissenschaft. München 1869.

Case is altered“ befasst, wird zeigen, dass der Verfasser schon in seiner zweifellos ersten Komödie ganz auf dem Boden des klassischen Altertums steht. Seine gelehrte Bildung stellt ihm Gedanken, Bilder und Ausdrücke klassischer Autoren in Menge zur Verfügung und diesen Reminiscenzen fügt er dann noch persönliche Erfahrung und Erfindung zu.

Der eigentlichen Quellenuntersuchung will ich einige kurze Bemerkungen vorausschicken über die Datierung des Stückes. Dass das vorliegende Stück dem Dichter Ben Jonson zuzuschreiben ist, hat schon Gifford[1]) in der Vorrede zu seiner Ausgabe dargetan und seiner Ansicht haben sich die meisten Gelehrten angeschlossen. Vielleicht darf ich noch seinen Ausführungen folgendes hinzufügen: Whalley bemerkt vol. II, 532, Anm. 1 anlässlich der Übereinstimmung einer Stelle von The Case is altered mit Every Man out of his Humour: we often find him repeating a thought or expression in his latter plays which he had before made use of in some former piece. Für diese Eigentümlichkeit unseres Dichters habe ich verschiedene Belege in unserem Stück gefunden. Es würde das also, wenn Whalley's angeführte Bemerkung richtig ist, auch für die Autorschaft Jonsons sprechen, der hier ausgesprochene Gedanken und Empfindungen später wieder aufnimmt nach der Art Molières, der von sich sagte: Je peux reprendre mon bien où je le trouve. Freilich wäre noch die Möglichkeit zu berücksichtigen, dass in all den Parallelstellen, die The Case is altered mit andern Dramen Ben Jonson's gemeinsam hat, ein Plagiat aus des letzteren Stücken vorläge.

Gedruckt wurde The Case is altered zuerst in einer Quarto im Jahre 1609 und, wie wir mit Sicherheit annehmen können, ohne Wissen des Autors; wir haben es also mit einer sogenannten Raubausgabe[2]) zu tun, was in damaliger

---

1) Ich citiere im folgenden nach der von Fr. Cunningham neu besorgten dreibändigen Ausgabe der Werke Jonson's. London 1897.

2) Dictionary of National Biography, Bd. 30 und Swinburne, A Study of Ben Jonson. London 1889, p. 9.

Zeit keine Seltenheit war. Dass die Komödie viel früher geschrieben sein muss, hat auch Gifford schon erkannt; denn sie wird in Nash's „Lenten Stuff", erschienen 1599, bereits erwähnt. Und er setzt sie mit richtigem Blick an den Anfang von Jonson's literarischer Tätigkeit, also wohl ins Jahr 1596: this comedy, which should have stood as the head of Jonson's works. Dagegen wandten sich Ward[1]) und Collier.[2]) Sie glauben, dass Gifford unrecht habe, wenn er The Case is altered für Jonson's erstes Stück halte, und sind vielmehr der Meinung, dass das Stück erst 1598 anzusetzen sei, also nach Every Man in his Humour und zwar auf Grund folgender Erwägung: Jonson verspottet 519a den Dichter Anthony Munday und lässt den Onion von ihm sagen: You are in print already for the best plotter. Diese Bemerkung ist gegen Meres Wits' Treasurie gerichtet, wo Munday 'our best plotter' genannt wird. Meres' Buch erschien 1598; also kann The Case is altered, das sich auf eine Stelle dieses Buches bezieht, nicht vor diesem Jahre abgefasst sein. Und dieser Ansicht hat sich auch Giffords neuer Herausgeber, Fr. Cunningham, angeschlossen. Gegen diese Hypothese hat sich schon Gifford selbst gewandt, indem er sagte,[3]) 'our best plotter' konnte Munday schon lange vorher genannt werden, ehe Meres sein Buch veröffentlichte. Und gegenüber den inneren Gründen, die dieses Stück als eine Jugendarbeit erscheinen lassen, und denen zufolge es eben an die Spitze von Jonson's Werken und vor Every Man in his Humour zu setzen ist, ist dieser Einwand nicht stichhaltig. Und in neuerer Zeit hat sich Philipp Aronstein[4]) dieser Ansicht Giffords angeschlossen,

---

1) Ward, English Dramatic Literature. London 1890, II S. 303, Anm. 3 u. 350.

2) Collier, The History of English Dramatic Poetry. London 1879, S. 342, Anm. 1.

3) Werke I, XVIII, Anm. 1.

4) „Über Ben Jonson's Theorie des Lustspiels". Anglia 17, Anm. 478

dass The Case is altered zweifellos Jonson's erster dramatischer Versuch ist. Er ist der Meinung, dass die angeführte Stelle, die sich auf die Palladis Tamia bezieht, wahrscheinlich bei einer späteren Überarbeitung unseres Stückes eingeschoben worden ist. Auf jeden Fall dürfen wir den Wert dieser Stelle bei einer Datierung des Stückes nicht zu hoch anschlagen.

In Betracht ziehen muss man ferner, dass Jonson, als er seine literarische Tätigkeit begann, von Anfang an in bewusstem Gegensatz stand zu der von Shakespeare repräsentierten Schule.[1]) „His plays are professed attempts to revive, in English, the old classic Roman drama, and aim in their construction at a rigorous adherence to the models afforded by those of Plautus and Terence, and Seneca."[2]) Und dass er trotz seiner Freundschaft mit Shakespeare diesen oft befehdete, geht zur Genüge aus Jonson's Werken hervor und ist durch den Gegensatz ihrer Dichtungsart und Weise wohl begründet und zu verstehen.[3]) Als er im Jahre 1596 auf den literarischen Kampfplatz trat, da herrschte fast ausschliesslich die Romantik auf der Bühne, von Shakespeares Genie von einem Erfolg zum andern geführt. Wie hätte er da seine klassische Schule besser einführen können als durch ein Stück, zu dem zwei Komödien des Plautus den Stoff hatten hergeben müssen? Und zwar ist die Abhängigkeit von dem klassischen Vorbild so gross im Gegensatz zu späteren Werken unseres Dichters, dass auch Koeppel das Stück als einen der ersten, wenn nicht den ersten dramatischen Versuch Ben Jonson's bezeichnet. Trotzdem setzt auch er, wahrscheinlich veranlasst durch die Beziehung zu Meres' Palladis Tamia, die Entstehung erst gegen das Ende des Jahres 1598 an. Bezeichnend ist auch für den

---

1) Mézières, Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare. Paris 1881, cap. V.

2) G. L. Craik, English Literature and Language. London 1875, vol. I, 604.

3) Aronstein, Anglia 17, Anm. 483.

jugendlichen Verfasser, dass er, ein Gegner der romantischen Schule, sich doch nicht gegen den Einfluss Shakespeares verschliessen konnte; so können wir deutlich, worüber später gehandelt werden soll, die Einwirkung des Merchant of Venice und von The Two Gentlemen of Verona konstatieren. Und so konnte Swinburne[1]) mit Recht The Case is altered nennen eine 'equally romantic and classical comedy'. Was der Dichter sonst seinem Stück zugefügt hat, ausser seiner Vorlage, ist nur von geringem Wert; so ist z. B. die Figur des Francisco Colonnia vollständig überflüssig und könnte ebensogut fehlen, da sie keinerlei Wert für das Stück hat. Dasselbe gilt von Antonio Balladino. Ein Beweis für die jugendliche Ungeschicktheit des Dichters ist es ferner, dass er dem Camillo Ferneze zwei Bediente zur Seite stellt, während Graf Chamont keinen hat. Oder sollte das auf Rechnung der schlechten Überlieferung zu setzen sein? Zudem tritt der zweite Page Finio Anfang des IV. Aktes vollständig unmotiviert auf. Und er sowohl als sein Kollege Pacue werden nur auf die Bühne gebracht als Spassmacher; sie dienen der Erheiterung des Publikums und sind für den Gang der Handlung vollständig zu entbehren.[2]) Es ist nach alledem wohl wahrscheinlich, dass The Case is altered der erste dramatische Versuch unseres Dichters ist und dass wir ihn somit ungefähr ins Jahr 1596 zu setzen haben.

1) Swinburne, a. a. O. p. 11.

2) Ward, Engl Dram. Lit. London 1899, I, 351: The comic personnages Juniper, Onion, Pacue are uninteresting.

Quellenuntersuchung.

Der vorliegende Teil der Abhandlung hat es sich zum Ziel gesetzt, auf die Quellen von Jonson's Komödie The Case is altered[1]) näher einzugehen. Wir werden sehen, dass sich schon in diesem seinem ersten Stück überall Anklänge, übersetzte und umgearbeitete Stellen aus lateinischen und griechischen Dichtern finden, wie sie sich in allen seinen späteren Werken in Menge nachweisen lassen.

Unser Stück beruht, wie schon Gifford in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe und in neuerer Zeit vor allem Koepel[2]) wieder kurz nachgewiesen haben, auf zwei Komödien des Plautus: den Captivi und der fragmentarisch überlieferten Aulularia,[3]) die Ben Jonson geschickt zu einem einheitlichen Werk verschmolzen hat. Wir können mit Rücksicht auf dieses Stück dem Urteil Reinhardstoettners[4]) nur beipflichten, wenn er sagt: „Die Antike allein hat die literarische Lehrzeit der Nationen mit Werken ausgestattet, welche, ob ihnen auch das grosse, selbstschöpfende Moment

1) Der Titel unseres Stückes ist eine sprichwörtliche Redensart, die an verschiedenen Stellen zu belegen ist, cf. Ward a. a. O. vol. II, 351. Ergänzend will ich hinzufügen, dass ich sie auch bei Shakespeare gefunden habe, Henry VI, 3. Teil IV. 3,33.

2) Koeppel, Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont's und Fletcher's. Münchener Beiträge XI. Erlangen u. Leipzig 1895.

3) Ich benutze die Ausgabe von Goetz und Schoell, T. Macci Plauti Comoediae, Lipsiae Teubner 1902.

4) Reinhardstoettner, Plautus; Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Leipzig 1886, S. 6.

mangelt, sich doch zu ganz anerkennenswerten Leistungen gestalteten."

Um Wiederholungen zu vermeiden, habe ich von einer Inhaltsangabe der beiden plautinischen Stücke abgesehen, werde aber dafür bei der Vergleichung näher auf die Vorlagen eingehen.

The Case is Altered.

Akt I.

In der ersten Scene erblicken wir den Schuhflicker Juniper in seiner Werkstatt in dem Atrium von Fernezes[1]) Palast. Er begleitet seine Arbeit, wie es bei den Handwerkern damaliger Zeit üblich war[2]) und wie es Jonson wohl oft gehört haben mochte, mit Gesang eines Liedes im Schauerballadenstile. Da tritt Onion auf und bittet Juniper eiligst, beim Aufwarten mit zu helfen. Empört über die Störung, fährt er seinen Freund an: where didst thou learn to corrupt a man in the midst of a verse? Wir müssen hier wohl interrupt dafür einsetzen; es ist dies eine den Clowns des Elisabethanischen Dramas eigne Absonderlichkeit, solche Wortverdrehungen vorzunehmen.[3]) Auch seine Vorliebe für hochtrabende und auffallende Ausdrücke tritt hier schon deutlich zu Tage. Er verabschiedet seinen Freund mit den Worten: away, fly, varish!

Gleich darauf tritt Antonio Balladino auf, den Jonson nur eingeführt hat, um über ihn die Schale seines Spottes auszugiessen. Für das Stück selbst kommt er garnicht in Betracht. Denn er tritt nur hier an dieser Stelle auf und wäre also völlig zu entbehren. Hier soll Antonio für den Onion einige Gedichte an seine Geliebte fertigen, die zwar

---

1) Diesen Namen entnahm Jonson wohl Marlowes Jew of Malta. Der Gouverneur von Malta heisst dort Ferneze.

2) Th. Vatke, Kulturbilder aus Alt-England, 128 ff.

3) Ed. Eckhardt, Die lustige Person im älteren englischen Drama, Berlin 1902, Palaestra XVIII, S. 318 f.

nur eines armen Mannes Kind sei; aber er selbst ist ja auch 'no gentleman born; but my mind to me a kingdom is'. Wir finden dieses Zitat wörtlich in Every Man out of his Humour[1]) wieder, wo der Herausgeber nachweist, dass das Wort dem Thyestes des Seneca entnommen ist und wahrscheinlich Bestandteil einer älteren Ballade war. Im folgenden lässt dann der Dichter den Antonio seine eigene Kunst anpreisen, der in seinen Stücken nur 'stale stuff' verwende; denn 'such things ever are like bread, which the staler it is, the more wholesome'. Auch kommt in seinen Stücken das gemeine Volk viel mehr zum Wort im Gegensatz zu Stücken, wo 'the fool came not out a jot'. Dann legt er viel mehr Wert auf die Fabel: let me have a good ground, no matter for the pen, the plot shall carry it. Worauf Onion, der ihm natürlich in allem immer völlig beistimmt, erwidert: you are in print already for the best plotter. Es ist dies die Stelle, die man mit Meres Palladis Tamia hat in Einklang bringen wollen, um danach das Stück ins Jahr 1598 zu verlegen.

Jetzt erscheint Valentine, und da Onion ihn nicht erkennt, so tritt er ihm mit dem Lakaienstolz eines gräflichen Dieners barsch entgegen. Doch Valentine weist ihn sofort in seine Schranken zurück, indem er ihm zuruft: Master Onion, put off this lion's hide, your ears have discovered you. Jonson hat hier die bekannte Fabel Aesops im Auge, wo der Esel im Fell des Löwen Streifzüge unternimmt, aber an seinen langen Ohren erkannt wird.

Onion, den Valentine nach der Erkennungsscene nach dem Count Ferneze fragt, wird plötzlich traurig und erklärt dann dem Freunde, dass seine Herrin, die Gräfin Ferneze, jüngst gestorben sei, und schliesst daran eine Betrachtung, wie doch Trauer und Freude in diesem Jammertal wechseln. Die Dienertreue und die Anteilnahme der Diener an Leid

---

1) Vol. I, S. 72, Anm. 1.

und Freud des Herrn ist ein häufig behandeltes Motiv der Alten, von denen Jonson hier wohl beeinflusst ist.

Währenddessen kommen die Bedienten, die kurz zuvor mit Schüsseln die Bühne überschritten haben, zurück, unter ihnen auch Juniper, der ja, wie wir bereits wissen, von Onion zu diesem Geschäft herangeholt worden war. Er begrüsst mit einem Schwall von Worten den Valentine, wobei es ihm weniger auf den Sinn des Wortes, als vielmehr darauf ankommt, möglichst fremdklingende, unbekannte Ausdrücke zu finden. Dem Valentine, der sich sehr freut, seinen Freund so 'froelich'[1]) zu sehen und nach dem Sinn eines Ausdrucks fragt, antwortet er stolz: „Mean! od' so, is it not a good word?“ Er heisst seinen Freund jedesfalls willkommen und schliesst pathetisch: fortuna de la guerra, ein Ausdruck, der auch in Love's Labour's Lost V. 2. 533 begegnet. Juniper möchte nun wissen, wo Valentine überall gewesen ist und fragt nach Constantinopel, nach Jerusalem, dem Turm von Babel, nach den Goodwin Sands etc. Valentine lügt natürlich fest darauf los und behauptet, alles gesehen zu haben. Es erinnert diese Stelle an den Trinummus des Plautus, wo Vers 933 ff. der Sycophant auch frech lügt, die sonderbarsten Länder und Gegenden gesehen zu haben. Nur findet Valentine mehr Glauben als sein klassisches Vorbild.

Nun begrüssen auch die andern Bedienten ihren weitgereisten Freund und der Steward des Hauses, Christophero, nimmt die Meldung von der Ankunft Colonnias, des Herrn Valentines, entgegen. Wir erfahren noch, dass man gegen die Franzosen heute zu Felde ziehen wird, und dass unter dem Oberkommando Maximilians von Vicenza auch Lord Paulo Ferneze fechten soll.

Diese erste Scene bietet nichts Bemerkenswertes und ist durchweg eine Bedientenscene, die nur zur Exposition

---

1) Dies Wort entstammt wohl der Zeit, da Jonson als Soldat in Flandern Dienste tat. cf. II., 31, Anm. 4.

des Stückes dient. In der Figur des Juniper wendet sich Jonson gegen die Vorliebe vieler Dichter seiner Zeit, schwülstige und affektierte Redensarten anzuwenden, wie er es später in Cynthias Revels[1]) deutlich zum Ausdruck bringt. Die Scene schliesst mit den Worten: Hold hook and line, einer Redensart, der wir in Shakespeare's Heinrich IV, 2. Teil II. 4. 170 wieder begegnen.

In der zweiten Scene lässt Paulo Ferneze durch seinen Pagen seinen Freund Angelo zu einer Unterredung herbeiholen. Während sich der Diener entfernt, erhebt sich in dem jungen Grafen eine warnende Stimme, die ihn an der Treue seines Freundes zweifeln lässt. Er will Angelo ein Geheimnis anvertrauen, und obwohl sich dieser stets als ein zuverlässiger Freund erwiesen hat, steigen doch in Paulo Ferneze Bedenken auf. Der Dichter hat mit grossem Geschick durch dieses Schwanken in Paulos Stimmung schon den Treubruch Angelos vorbereitet und angedeutet. Und wir betrachten den nunmehr auftretenden Angelo bereits mit einigem Misstrauen. Beide begrüssen sich mit der Versicherung treuester Freundschaft, die wir von Paulos Seite sicherlich als völlig aufrichtig gemeint hinnehmen können, wobei er von 'a happy mixture of our souls' spricht.[2]) Ihr Verhältnis gleicht sehr dem der beiden Freunde in Shakespeare's The Two Gentlemen of Verona, Valentine und Proteus. Und es ist wohl sehr wahrscheinlich, dass dieses Jugendwerk Shakespeare's unserm Dichter vorgeschwebt hat, als er die Figuren des Paulo Ferneze und Angelo schuf.

Die Unterhaltung der Freunde wird jetzt gestört durch die Diener des Grafen Ferneze, der seinen Sohn suchen

---

1) Vol. I. pag. 162 b. She (Madame Moria) is like one of your ignorant poetasters of the time, who, when they have got acquainted with a strange word, never rest till they have wrung it in, though it loosen the whole fabric of their sense.

2) Vergl. dazu The Devil is an Ass, vol. II, 225 a. the happy mixture made of our souls.

lässt. Es scheint, als wenn das Schicksal Paulo daran hindern wollte, sich Angelo zu offenbaren. Paulo selbst wird wieder stutzig: What cross events do meet my purposes? Doch sagt er seinem Freunde kurz, dass er verliebt sei.

Indessen hören wir den alten Grafen, von dessen Heftigkeit und Eigensinn Paulo eben gesprochen hat, hinter der Bühne ungeduldig nach seinem Sohn rufen. Es zeugt dies wieder von dem Geschick des jugendlichen Dichters, dass er uns erst über die hauptsächlichsten Eigenschaften einer Person unterrichtet, ehe er sie uns persönlich vorführt. Ein klassisches Muster für diese Art der Charakteristik bietet ja Molière im Tartuffe, wo wir den Helden in den beiden ersten Akten nur aus dem Gespräch der Personen kennen lernen. Da Lord Paulo immer noch nicht gefunden ist, so lässt der ungeduldige Count die Diener seinen Unmut fühlen. Auch Onion fährt er barsch an, und es kommt infolgedessen zu einem Wortstreit zwischen Herrn und Diener, in dessen Verlauf Onion aus dem Zimmer geprügelt wird. Zur Charakteristik dieses Clowns[1]) erfahren wir noch, dass er sehr zum Wortstreit neigt und selbst seinem Herrn gegenüber sich kein Blatt vor den Mund nimmt, ja ihn sogar oft mundtot macht: 'he'll bandy with me word for word; nay more, Put me to silence'. Juniper erscheint nun wieder und bittet in der ihm eigentümlichen Art zu reden für Onions Frechheit um Verzeihung, die auch gewährt wird.

Nach dieser Episode erscheint der solange gesuchte Paulo Ferneze mit Angelo und Francisco Colonnia, dessen Ankunft Valentine meldete. Francisco drückt dem Grafen sein Beileid aus wegen des Todes seiner Gattin, die er als Muster einer Frau preist. Count Ferneze weiss ja selbst am besten, was er an ihr verloren hat, aber er weiss auch

Whom death marks out, virtue nor blood can save:
Princes, as beggars, all must feed the grave (524 b).

---

1) Eckhardt, a. a. O. pag. 392.

Es ist die Lebensweisheit des Horaz, die aus diesen Zeilen spricht. Hoch und niedrig, arm und reich rafft der Tod dahin, nichts kann uns vor dem Geschick bewahren: Vgl. Oden I, 4. 13 f.

Pallida mors aequo pulsat
pede pauperum tabernas regumque turres.

II. 3. 20. Divesne prisco natus ab Inacho
Nil interest an pauper et infima
de gente sub divo moreris
victima nil miserantis Orci.

II. 14. 2. nec pietas moram afferret indomitae morti.

11, 12. unda enaviganda, sive reges sive inopes erimus coloni.

Während nun Count Ferneze und Maximilian bei Seite gehen, haben wir Gelegenheit, die Töchter des Grafen in ihrem Gespräch zu beobachten. Auch sie spielen nur untergeordnete Rollen in unserm Stück und beeinflussen den Gang der Handlung in nichts. Sie sind auch sonst kaum zu vergleichen mit den beiden Mädchengestalten in Shakespeares Much Ado about Nothing, Hero und Beatrice.[1]) Wir lernen in Aurelia ein offenes, natürliches Mädchen kennen, die mit ihrer Meinung nicht hinter dem Berge hält. Die Erwähnung von Fortunatushat[2]) beweist, dass Jonson auch diese Sage gekannt hat. Auch gegen die Puritaner zieht er hier schon zu Felde, indem er sich über ihren näselnden Ton lustig macht: 'to speake in the nose and turn Puritan presently'. Phoenixella, ihrer Schwester, haben Schmerz und Kummer alle Freude und Jugendlust geraubt. Nach dieser kurzen Vorstellung der Schwestern erscheint Count Ferneze mit Maximilian wieder und nun erfahren wir auch, dass Ferneze ausser Paulo noch einen zwei Jahre jüngeren

---

1) Ward: English Dramatic Literature I. London 1899. 351. the latter of whom (Aurelia) is but a faint shadow — or anticipation of Beatrice.

2) cf. E. C. Brewer, The Readers Handbook.

Sohn[1]) namens Camillo besessen hat. Vor neunzehn Jahren, als der französische General Chamont die Stadt Vicenza eroberte, hatte sich der Knabe im Gedränge verloren und war, wie Ferneze annahm, von den Soldaten niedergemacht worden.

Damit sind wir bei einer der beiden Hauptquellen für unser Stück angekommen. Und zwar stossen wir hier auf ein Motiv der Captivi. Auch Hegio hat seinen jüngeren Sohn im Alter von vier Jahren verloren, den ein Sklave ihm geraubt und verkauft hatte (vers 752 f.). Und an anderer Stelle erfahren wir, dass vor 19 Jahren der Raub stattgefunden hat (vers 980). Jener Schreckenstag ist dem alten Count noch so in der Erinnerung, dass er noch jetzt das Jubelgeschrei der Sieger zu hören glaubt, und die verstörten Blicke der Bürger vor sich zu sehen meint. Alle Strassen sind an gefüllt mit jammernden Flüchtlingen. Auch der Graf floh mit Weib und Kindern. Die Sorge um seine Gattin hatte ihn dabei so in Anspruch genommen, dass man des kleinen Camillo nicht geachtet hatte. Als man sich nun wieder sammelte, da war Camillo verschwunden. Diese Episode erinnert an Buch II von Vergils Aeneide. Troja wird erobert und Aeneas mit den Seinen muss fliehen. Über der Sorge um seinen Vater Anchises verliert er seine Gemahlin. Und erst, als man am Sammelplatz ankommt, bemerkt er den bittern Verlust. Die Ähnlichkeit der Situation

---

1) 525a: J had one other, younger born than this
By twice so many hours as would fill
The circle of a year, his name Camillo . . .

Demnach wäre also Camillo der jüngere der beiden Söhne Fernezes und das nimmt auch Koeppel a. a. O. an. Doch steht dazu in direktem Gegensatz die Stelle 536 a, wo es heisst: First in Vicenza lost J my first son und 552 b: But my first son being in Vicenza lost.

Nach diesen beiden Angaben wäre also Camillo der ältere Bruder. Wem dieser Widerspruch zuzuschreiben ist, ob der Flüchtigkeit des Dichters oder der ohne Jonsons Erlaubnis besorgten Raubausgabe, wird sich wohl nicht mehr feststellen lassen können.

ist so augenfällig, dass wir hier wohl direkten Einfluss seitens Vergils annehmen können.

Maximilian tröstet den Alten über den Verlust, denn er hat ja noch einen Sohn 'a noble gentleman, he stands in the face of honour'. Für ihn hat er sich auch verbürgt. Er bricht dann in den Krieg auf.

Die dritte Scene spielt sich vor Jaques de Prie's Hause ab. Lord Paulo Ferneze will, bevor er in den Krieg zieht, erst Abschied nehmen von seiner Braut — denn so darf er sie schon nennen — und ihr seinen Freund Angelo vorstellen, der ihr männlicher Beschützer und Tröster in seiner Abwesenheit sein soll. Rachels Schönheit bleibt auf Angelo nicht ohne Eindruck, was er freilich seinem Freund klüglich nicht verrät. Im Gegenteil, er sucht Rachel als ein eines Ferneze unwürdiges Mädchen hinzustellen. Da zeigt sich aber Paulos vornehme Gesinnung in ihrem schönsten Lichte, indem er stolz erwidert: 'Tis more to shine in virtue than in blood'. [1])

Die Abschiedsscene zwischen den beiden Liebenden ist vom Dichter frei erfunden und ist mit grosser Innigkeit gezeichnet. Angelo, als Beschützer der Braut seines Freundes, erinnert an Greene's Friar Bacon, wo Eduard auch seinen Freund Lacy bei seiner Geliebten zurücklässt; freilich gelingt es Angelo nicht, Rachel zu gewinnen, während Lacy bei der schönen Margarethe Erfolg hat. Auch an Proteus in Shakespeares The Two Gentlemen of Verona kann man hier denken; denn er bleibt bei Silvia zurück, um angeblich zwischen ihr und dem verbannten Valentine zu vermitteln; in Wirklichkeit sucht er aber dem Freund die Braut abspenstig zu machen. Als Paulo und Angelo eben weggehen wollen, begegnet ihnen Rachels Vater Jaques. Ohne auf den freundlichen Gruss der beiden zu achten, eilt er mit misstrauischen Blicken ins Haus.

---

1) In The Devil is an Ass finden wir einen ähnlichen Ausspruch wieder. vol. II. p. 225a: you seem a gentleman of virtue no less than blood.

Akt II.

Jaques erscheint jetzt wieder und erklärt mit einem Seufzer der Erleichterung, dass er diesmal mit dem Schrecken davon gekommen sei, denn er glaubt, Paulo und Angelo hätten es auf sein Geld abgesehen gehabt. Und nun macht er sich Vorwürfe, dass er überhaupt das Haus verlassen habe, in dem doch solche Schätze ruhen, bei deren Bewachung ihm nicht einmal der Gedanke an Schlaf kommen dürfe. Dann spricht er seine Verwunderung darüber aus, dass zwei so feine Herren ihn eben gegrüsst haben; er vermutet nichts Gutes: 'The end of flattery is gain or lechery'. Für reich können sie ihn nicht halten, also kommen sie wegen seiner Tochter, deren 'neatness' auf einen gewissen Wohlstand schliessen lässt, und mit seiner Tochter, so vermutet er wenigstens, will man sich zugleich in den Besitz seines Geldes setzen. Er will sie auch möglichst bald an den Mann bringen 'That I might live alone with my gold!' Das Gold ist seines Lebens Element, Gold allein ist zuverlässig, wenn alle uns verlassen. Doch das Mädchen, von dem er eben sprach, ist ja garnicht seine Tochter, so erzählt er uns weiter. Als er vielmehr einst Steward des Lord Chamont war, stahl er dessen Schatz und raubte das zwei Jahre alte Kind. Die Mutter war im Wochenbett gestorben, und das Kind hing mit solcher Liebe an ihm, dass er es eben mitnahm. Hier hat er seinen und ihren Namen geändert, um in grösserer Sicherheit sich seines 'dearest treasure' zu erfreuen.

Deutlich erkennen wir in diesem ersten Auftreten Jaques' den Euclio aus der Aulularia des Plautus. Auch er besitzt einen Schatz, den er sorgfältig in seinem Haus hütet, in dem er in tiefster Armut allein mit seiner Tochter Phaedria und seiner Magd Staphyla haust. Und nur wenn er sich davon überzeugt hat, dass sein Gold unversehrt ist, verlässt er animo defaecato (79) sein Haus, und ihn lässt ebenfalls die Sorge um sein Gold kein Auge zu tun, wie wir von

seiner Magd Staphyla hören: Pervigilat noctes totas: tum autem interdius . . . . . . domi sedet totos dies (72.).

Die gewaltige, aber unheilvolle und verderbliche Macht des Goldes, das makes all men false, hat schon Horazens Ode III. 16 besungen und an sie mag der Dichter hier gedacht haben.

In der Erzählung von dem Raube der Rachel, die im Gegensatz zur lateinischen Vorlage nicht Jaques' echte Tochter ist, erkennen wir den Sklaven Stalagmus wieder, der in den Captivi den jüngeren Sohn des Hegio gestohlen und verkauft hat (759 ff.). So sehen wir, dass Jonson dieses Motiv des Plautus zweimal verwertet hat; erst wendet er es bei Camillo Ferneze an, den er als Kind durch einen unglücklichen Zufall verschwinden lässt. Bei Rachel hat er sich an seine Vorlage direkt angeschlossen und weicht nur insofern ab, als er Rachel beim Raub zwei Jahre alt sein lässt, während Stalagmus den Tyndarus als puerum quadrimum (760) stiehlt, wobei er wieder mit Camillo übereinstimmt, wie wir bereits früher gesehen haben.

Über den unkünstlerischen Monolog, der die Lösung des Knotens wenigstens zum Teil vorwegnimmt und dadurch naturgemäss das Interesse abschwächen muss, hat schon Gifford in der Anmerkung zu dieser Stelle gehandelt (p. 527, Anm. 1). Jonson hat sich hier an den Prolog der Alten angelehnt, der ja den Gang der Handlung und die Lösung des Knotens kurz angibt. Es zeugt diese sklavische Nachahmung des antiken Dramas, dass wir es mit einem noch nicht entwickelten Talent zu tun haben. Ein solcher Verstoss konnte nur dem jungen Jonson passieren. Es ist dies, wie ich glaube, wieder ein Beweis dafür, dass The Case is altered eine Jugendarbeit unseres Autors ist.

Nach seinem Selbstgespräch teilt Jaques seiner Tochter mit, dass er ausgehen müsse, sie möge sich deshalb einschliessen und die Schlüssel abziehen, dass man glaube, es sei niemand zu Hause. Da ihm aber einfällt, dass der Umstand gerade Diebe anlocken könne, gibt er ihr den

besseren Rat, die Tür offen stehen zu lassen und laut zu sprechen, dass man glaube, es seien noch mehr Leute im Hause. Auch solle sie das Feuer auslöschen, um zu sparen.

Für diesen kurzen Dialog ist Plautus' Aulularia Vorbild gewesen. Euclio gebietet der Staphyla: 'occlude ianuam' (89), und, weil Nachbarn darum bitten könnten, 'ignem extingui volo' (91), und Strobilus erzählt von ihm vers 300 ff., dass er jammere, wenn nur ein Wölkchen Rauch der Esse entsteige und dass er nachts sich den Blasebalg um den Schlund binde, um keine Luft zu verlieren.

In the Devil is an Ass hat Jonson diese Stelle des Plautus noch mehr herangezogen und sie teilweise wörtlich übersetzt wie schon der Herausgeber in der Anmerkung zu dieser Stelle bemerkt hat.

In der zweiten Scene treten Christophero, Juniper und Onion auf. Onion stellt an seine Genossen die Frage, 'what think you of love?' Und dabei stellte sich heraus, dass Onion verliebt ist. Und keine geringere als Rachel de Prie hat er sich auserkoren. Christophero soll nun für ihn den Freiwerber machen und ist auch bereit, das Amt zu übernehmen. Juniper lobt den Steward wegen seiner Bereitwilligkeit: 'your worship is too good to livel ong.' Der Ausspruch geht wohl zurück auf Plautus' Bacchides 816: 'quem di diligunt, adulescens moritur.' Kaum haben aber Onion und Juniper die Bühne verlassen, so erfahren wir von Christophero, dass er für sich selbst bei Rachel anhalten will. Hier bietet sich dieselbe Parallele wie bei Angelo und Paulo zu Greenes Eduard und Lacy. Auch Lacy soll für seinen Freund den Freiwerber machen und erwirbt dabei Margarethens Liebe fast ohne Absicht. Christophero täuscht seinen Freund mit guter Überlegung.

Die dritte Scene dient zur Charakteristik der beiden Töchter Count Fernezes, über deren verschiedenen Charakter wir schon I. 2 manches gehört haben. Diese ganze ziemlich umfangreiche Scene könnte ruhig fehlen. Sie trägt zur Handlung absolut nichts bei. Der Gang des Stückes wird

jetzt unterbrochen und ruht vollständig. Aurelia wünscht, sie hätte einige kleine Mädchen zu erziehen, da ihrer Mutter Tod 'had made us motherly'.

Phoenixella verweist der Schwester die ausgelassenen Reden, die nicht zu ihren schwarzen Trauergewändern passen. Freilich hat sie damit bei ihrer Schwester keinen Erfolg.

„You take too much tobacco,
It makes you black within as you are without"
erwidert sie. Zugleich ersehen wir hieraus, was auch kulturhistorisch interessant ist, dass selbst die Damen der feinsten Gesellschaft der Unsitte des Tabakrauchens huldigten. Und nun entwickelt Aurelia ihre Ansichten, in denen sie sich ganz von den Anschauungen der Gesellschaft emanzipiert. Sie ist eine offene Natur, ohne jede Verstellung: 'Judgement is fit for judges, give me nature.' Und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir in diesen Worten ein Selbstbekenntnis des Dichters sehen, der ja auch eine Kraftnatur war, die keine Rücksicht nahm auf die kleinlichen Anschauungen und Vorurteile seiner Zeit.

Francisco Colonnia und Angelo treten auf und schliessen sich den Damen an. Zwischen Angelo und Aurelia entwickelt sich auch bald ein witziges Gespräch, im Stile der Zeit mit Wortspielen und Witzen angefüllt, so dass Aurelia ihrem Gegner zurufen kann:

Your wits are fresh, — they need no spur.

Angelo: And therefore you will ride them
Aurelia: Say I do
They will not tire. I hope.

Dasselbe Bild finden wir in Love's Labour's Lost II. 1, 119 wieder.

Biron: Your wit's too hot, it speeds too fast, 'twill tire
Rosaline: Not till it leave the rider in the mire.

Angelo und Aurelia gehen hierauf beiseite und es treten auf Francisco und Phoenixella. Wir erkennen in

Phoenixella eine tief angelegte, ernste Natur: 'Griefs are more fit for ladies than their pleasures.' Ihr höchstes Glück findet sie in ihrer Seele, in jener ewigen und herrlichen Seligkeit 'proposed as the crown unto our souls'. Ein ähnlicher Gedanke findet sich wieder in The Faire Em[1]) II 3, 31 ff.

> It fits not me
> To have respect to such vaine fantasies,
> As idle love presents my eares withall.
> More reason, I should ghostly give myself
> To sacred prayers, for this my former sinne;
> For which this plague is justly fallen upon me,
> Then to hearken to the vanities of love.

Inzwischen erscheinen auch Angelo und Aurelia wieder auf der Bühne, immer noch im witzigen Wortgefecht begriffen. Aber Aurelia durchschaut jetzt ihren Begleiter und gesteht offen 'blame me not if I suspect you'. Mit seinen Augen kann er ein Weiberherz in Flammen setzen und mit 'Love's golden dart' eines Mädchens Brust verwunden, ehe sie sich dessen versieht. Der Dichter hat hier zweifellos an dasselbe Bild des Plautus gedacht. Trinummus 668 heisst es: Ita est amor, ballista ut iacitur.

Jetzt wird die Unterhaltung unterbrochen durch den alten Count Ferneze. Er ist heute besonders zum Scherzen aufgelegt und so macht er sich über Angelos Liebschaften lustig, der erzürnt die Gesellschaft verlässt. Der alte Graf bestätigt nun, was Aurelia nur vermutet hatte, und warnt seine Tochter vor Angelo: 'he will swear love to every one he sees', und empfiehlt dann Francisco seine Töchter an.

Diese verlassen jetzt den Alten und Christophero tritt auf, um sich für die bevorstehende Hochzeit mit Rachel vom Grafen Erlaubnis zu holen. Sie wird ihm auch bereitwilligst gewährt, aber kaum ist der alte Ferneze allein, da erfahren wir von ihm, dass er selbst Rachel liebt. Er hat sie jüngst

---

1) The Comedie of Faire Em ed. Warnke und Proescholdt. Pseudo-Shakespearian Plays Heft I, Halle 1883.

gesehen und sofort in ihrem Antlitz 'gentry and nobleness' bemerkt.

Und nun will er seinem Steward zuvorkommen und sich sofort zum Vater seiner Auserwählten begeben; denn 'love hates delays'. Diess Worte gehen wohl auf Senecas' Worte im rasenden Heracles zurück 588[1]): Odit verus amor nec patitur moras.

Hier treffen wir auf ein Moment aus der Aulularia: auch da ein Alter, Megadorus, der die arme aber schöne Tochter Phaedria des geizigen Euclio heiraten will. Megadorus und Count Ferneze bewerben sich beide um ein Mädchen aus nicht ebenbürtiger Familie, der eine mit seinem Sohn, der andere mit seinem Neffen Lyconides in Konkurrenz, allerdings beide ohne darum zu wissen. Nur ist der alte Ferneze Witwer und will die schöne Rachel aus Neigung heiraten, während Megadorus Junggeselle ist und erst zum Heiraten gedrängt wird; denn als seine Schwester ihm den Vorschlag macht, will er lieber sterben als sich zur Heirat bequemen. Nur darin gleichen sich beide wieder, dass sie, nachdem sie einmal den Entschluss gefasst haben, sich sofort an seine Ausführung machen.

Die vierte Scene ist eine Bedientenscene, die zum Gang der Handlung nichts beiträgt. Onion möchte gern einige Gänge fechten und während man die Degen holt, soll der weitgereiste Valentine einiges vom Duellwesen in Utopia erzählen. Kaum hat er erwähnt, dass dort die Kämpfenden in ein 'public theatre' gebracht werden, da fragt Juniper erstaunt, ob es wo anders auch Theater gebe. Und wir erfahren nun, dass es in England — denn das bezeichnet der Dichter mit Utopia — nicht die Stegreifkomödie der Italiener giebt, sondern 'all premediated things and some of them very good'. Und nun geht der Dichter an das Publikum seiner Zeit heran. Unbarmherzig geisselt er die rohe, unverständige Menge, die alles auspfeift, was über

1) L. Annaei Senecae Tragoediarum . . . . ed. Frid. Henr. Bothe, Lipsiae 1819.

ihren beschränkten Verstand geht und die sich doch einbildet, ein gründliches Urteil zu haben. Und dann wendet er sich gegen die 'capricious gallants', die gallanten Stutzer. Nichts ist ihnen gut genug, sie sitzen mit gelangweilten Gesichtern da, blicken zerstreut und unzufrieden um sich, schneiden Grimassen, spucken aus, lassen sich mit einem Wort die unglaublichsten Rohheiten zu schulden kommen. Der Dichter vergleicht ihr Gebahren mit dem des Vice im alten Drama, denn sie ziehen die Aufmerksamkeit der Umsitzenden durch ihr auffälliges Benehmen vom Spiel ab.

Diese Stelle ist wieder kulturhistorisch sehr interessant und zeigt uns, vor welchem Publikum man damals spielen musste. Und wie unangenehm und lästig gerade dieser Übelstand für Dichter und Schauspieler war, ersehen wir daraus, dass Jonson in Every Man out of his Humour noch einmal dagegen zu Felde zieht,[1]) wo er diese Unsitte noch heller beleuchtet. Er hat dabei unsere Stelle teilweise wörtlich übernommen.

Der Schluss dieser Scene ist recht uninteressant. Onion und Martino, der mit den Degen erscheint, fechten einige Gänge, wobei Onion am Kopfe verletzt wird. Dadurch wird ein Fortgang der Partie unmöglich und nachdem man auf die Wunde 'the white of an egg and a little flax' gelegt hat, trennt man sich. Dass Jonson bei diesem Ausdruck nicht daran gedacht hat, sich damit über Shakespeare, der ihn in King Lear anwendet, lustig zu machen, hat wohl Gifford in der Anmerkung zu dieser Stelle hinreichend klargelegt.

Bemerkenswert ist nur wieder die hochtrabende Sprachweise Junipers, der die unglaublichsten Worte und Ausdrücke gebraucht und darauf stolz ist. Einmal spricht er sogar lateinisch. Bezeichnend für ihn ist, dass er bei dem ihm unbekannten Worte 'capricious' ausruft: 'stay, that word's for me', um es dann sofort selbst anzuwenden. Als Onion

---

1) vol. I pag. 68.

nochmals zur Waffe greifen will, hält er ihn zurück mit den pathetischen Worten: ‘avoid Mephostophilus!’ Entweder geht diese Form des Namens auf Marlowes Faust[1]) zurück, wo sich Mephastophilus und Mephostophilis findet, oder auf das Faustbuch[2]) vom Jahre 1592, in dem nur die Schreibung Mephostophiles begegnet.

III. Akt.

Angelo tritt auf vor Jaques’ Haus und beschliesst, den Freund zu hintergehen und sich selbst in den Besitz von Rachel zu setzen; denn in Herzensangelegenheiten sei niemand an einen Eid gebunden. Und da ihn das Blut ebenso warm in den Adern rollt, wie Paulo Ferneze, warum sollte er da noch törichte Rücksicht üben? ‘Lovers’ perjuries are ridiculous’, so beschwichtigt er sein Gewissen.

Ich habe schon früher gesagt, dass das Verhältnis zwischen Angelo und Paulo Ferneze dem von Proteus und Valentine in The Two Gentlemen of Verona von Shakespeare gleicht. Auch hier bestätigt sich das wieder. Akt II, Scene 6 beschliesst auch Proteus, am Freund und an der Braut meineidig zu werden und sucht wie Angelo in einem Selbstgespräch die Stimme des Gewissens durch sophistische Gründe zu übertönen. Er entschuldigt sich mit der Tatsache: ‘J to myself am dearer than a friend.’ Denselben Grund führt Angelo an: ‘Shall I not pursue mine own love’s longings, but prefer my friend’s?’ Und wie dieser ausruft: ‘True to my friend in cases of affection!’ so stellt er Akt V, Scene 4, 53 die Frage: ‘In love, who respects friend?’ In

1) Marlowes Doctor Faustus ed. H. Breymann, Heilbronn 1889. (Marlowes Werke historisch-kritische Ausgabe von Breymann und Wagner.)

2) The English Faust-Book of 1592, edited by H. Logeman. Gand 1900. — Vgl. A. Wagner, Beiblatt zur Anglia XII 129.

Die nicht im Buchhandel befindliche Logeman’sche Publikation stellte mir Herr Prof. Wagner aus seiner Bibliothek freundlichst zur Verfügung, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen Dank ausspreche.

Parallele zu The Fair Em I, 3: 'Am I not of flesh and blood as well as you?' stehen Angelos Worte, wenn er sagt:

> 'Have I not eyes that are as free to look.
> And blood to be inflamed as well as his?'

Es bestätigt diese Handlungsweise Angelos auch den Ausspruch des Properz,[1]) Elegieen III, 30, 1:

> Cur quisquam faciem dominae jam credat Amori?

und 3 f:

> Expertus dico, nemo est in amore fidelis;
> Formosam raro non sibi quisque petit.

Angelo wird in seinen Betrachtungen durch den Eintritt Jaques' gestört und da er sich in seiner Gegenwart Rachel nicht nähern kann, so sieht er ein 'this labour's lost' und zieht sich zurück. Vielleicht hat der Dichter dabei an Shakespeares Love's Labour's Lost gedacht, dessen Titel damals möglicherweise sprichwörtlich gebraucht wurde.

Jaques ist zum Tode erschrocken, vor seiner Haustür einen fremden Mann zu finden und denkt dabei sofort an sein Geld. Da erscheint auch schon mit freundlichem Gruss Christophero. Hals über Kopf stürzt Jaques nun ins Haus, dabei immer laut nach Rachel rufend. Christophero kann sich dies sonderbare Benehmen nicht anders erklären, als dass er meint, Jaques glaube, er sei gekommen, Rachels Liebe 'unlawfully' zu gewinnen. Er vermutet, aus übergrosser Liebe des Jaques zu seiner Tochter entspringe dies ängstliche Wesen. Mit den Worten "tis safe, 'tis safe, they have not robbed my treasure' erscheint aber Jaques schon wieder. Er wird sofort stutzig, als Christophero ihn mit „Sir" anredet. 'Sir! God's my life, sir, sir! call me sir!' Trotzdem begrüsst er den Fremden freundlich und rechnet es sich zur Ehre an, von einem so hohen Herrn angeredet

---

1) Sex. Aurelii Propertii Carmina, ed. Carolus Lachmannus. Lipsiae 1816.

zu werden. Christophero bringt dann seine Wertung um Rachel vor, die wiederum den Verdacht des alten Geizhalses stark erregt; denn dass es nur auf sein Geld abgesehen ist, ist ihm völlig klar; der Mann weiss also um seinen Schatz. Dieser Gedanke erregt ihn so sehr und bewegt sein Gemüt so heftig, dass er ganz plötzlich fragt, woher denn Christophero wisse und weshalb er vermute — und nun will er fortfahren, dass er überhaupt Geld besitze und sehr reich sei. Erst Christopheros Gegenfrage, der natürlich garnicht versteht, was der Alte will, beweist ihm, dass er sich beinahe selbst verraten hätte; und so lenkt er schnell von dem heiklen Thema ab und erwidert nur, dass er seiner Tochter gar keine Mitgift mitgeben könne und versteigert sich dabei zu der kühnen Behauptung:

> The very air, bounteous to every man
> Is scant to me.

Da Christophero darauf versichert: 'I do think you are but poor', so ist das für ihn wieder Grund, für sein Geld zu fürchten. Wenn einer sagt 'I think you poor', dann glaubt er es sicher nicht, vielmehr weiss er, dass er Geld besitzt und in höchster Erregung verlässt er wieder die Bühne. Christophero schiebt den unmotivierten Abgang des Alten seiner übergrossen Freude zu, die Tochter so günstig verheiratet zu sehen. Nach kurzer Zeit kehrt Jaques befriedigt zurück; denn 'all is safe within' und mit der nochmaligen Versicherung, dass seine Tochter keine Mitgift habe, entlässt er Christophero, dem er wie allen andern den Tod an den Hals wünscht, 'that I might live with my dear gold alone!'

Zu seinem grössten Schrecken tritt da aber schon Count Ferneze ein. Sofort steht es bei ihm fest, dass der Graf sich mit ihm unterhalten will, damit der andere ihn in Ruhe bestehlen könne. Ohne den Grafen eines Wortes zu würdigen, verlässt er die Bühne. Count Ferneze hat für dieses sonderbare Benehmen nur die eine Erklärung

die auch schon Christophero anführt, dass Jaques für seine Tochter fürchtet. Seine hohe Stellung, die den Fürsten damaliger Zeit jedes Recht über ihre Untertanen einräumte, und sein Witwerstand können ihn in diesem Glauben nur bestärken. Etwas verwundert kommt Jaques zurück, dass seine Vermutung nicht richtig war. Freilich ist ihm die Werbung Fernezes um Rachel sofort Beweis genug, dass auch der Graf von seinem Reichtum weiss und begierig die Hände danach ausstreckt. Da er vermutet, dass der Graf von Rachels 'neatness' auf seinen Reichtum geschlossen habe, will er in langer Rede erklären, woher seine Tochter alles geschenkt bekommen habe. Count Ferneze schneidet ihm aber kurz das Wort ab, indem er seine Werbung wiederholt, die von Jaques nur als Verhöhnung aufgefasst wird.

Wir erkennen in diesem Auftritt wieder deutlich den geizigen Euclio aus der Aulularia des Plautus. Nur hat Jonson die Scene mannigfaltiger gestaltet. dadurch, dass er seinen Geizhals uns im Gespräch mit Angelo, Christophero und Count Ferneze vorführt. Im Grunde genommen wiederholt sich dabei dreimal derselbe Vorgang. Es bestätigt dies eine Beobachtung von Adolf Vogt,[1]) der von „einer gewissen Einseitigkeit in der Jonson'schen Charakterzeichnung" spricht. „Unser Dichter liebt es, seinen Gestalten das Gepräge nach ihrer hervorstehenden Eigenschaft zu geben. Diese wird immer und immer wieder zur ausführlichen Darstellung gebracht." Es ist bei Jaques die beständige Sorge um sein Gold, die fixe Idee, die ihn verfolgt, und das Bedürfnis, sich ständig zu versichern, dass man ihn nicht bestohlen habe. Trotz dieser Wiederholungen wirkt die Scene nicht ermüdend, im Gegenteil, 'tout cela est peint avec naturel et dans le ton vrai de la comédie.'[2])

Diese beständige Furcht um sein Geld teilt Jaques mit dem Euclio des Plautus. Der prügelt gleich zu

---

1) Adolf Vogt: Ben Jonsons Tragödie: Catiline his Conspiracy u. ihre Quellen. Hall. Diss. 1903. p. 11.

2) Mézières, a. a. O. p. 249.

Anfang des Stückes seine Magd unter den gröbsten Schimpfworten zum Haus hinaus: ‘ut visam, sitne aurum, ut condidi’ (65). Auch er vermutet fortwährend, dass irgend jemand entdeckt habe, dass er reich sei, ‘omnes videntur scire’ (114). Jeder Gruss, jeder Händedruck, jedes freundliche Wort eines Nachbarn macht ihn stutzig (105 ff.). Und kurz darauf zeigt ihn uns der Dichter im Gespräch mit Megadorus, der um die Hand der Phaedria anhält. Schon an dessen freundlichem Gruss nimmt er Anstoss: ‘Non temerariumst, ubi dives blande appellat pauperem’ (184). Da er glaubt, Staphyla habe dem Megadorus verraten, dass er reich sei, murmelt er eine Verwünschung vor sich hin. Magadorus fragt ihn, was er denn vor sich hinspreche und nun klagt er, dass er seiner Tochter keine Mitgift geben könne. Es stimmt dies genau mit Jonson’s Darstellung überein. Fast wörtlich übernommen sind folgende Stellen:

he knows my gold (534 a)
aurum scit me habere (185)

und

he has smelt it (my gold) (534 a)
Aurum huic olet (216).

Zweimal unterbricht auch Euclis das Gespräch, um angstvoll ins Haus zu stürzen und nach seinem Goldtopf zu sehen, und auch er kehrt zurück mit den Worten: ‘salva res est’ (207), die wir auch bei Jonson finden, wo Jaques stets aufatmend zurückkommt ‘’tis safe ’tis safe’. Auch Megadorus erklärt sich dieses plötzliche unmotivierte Verschwinden des Alten falsch: ‘sese a me derideri rebitur’ (205). Die Werbung des Megadorus fasst er nur als Spott auf, denn er wirft ihm vor, dass es Unrecht sei, sich über einen Armen lustig zu machen, wie Jaques bittet: ‘Mock not the poor.’ Denn beide sehen ihre Armut als eine Gabe Gottes an: ‘Pauper sum, fateor, patior: quod di dant fero’ (88). Und Jaques hält dem Grafen entgegen: ‘poverty is the precious

gift of God.'[1]) Als beide dann dem Werber die Tochter versprechen, da versichern sie erst ausdrücklich: 'At nihil est dotis quod dem' (238). Ebenso hält Jaques dem Christophero nochmal entgegen: 'I have no dowry to bestow upon her' (534 b).

Als die unangenehmen Beweber sich entfernen, da entringt sich dem gequälten Herzen des Euclio das Wort: 'Illic hinc abiit' (265), und Jaques ruft erleichtert aus: 'So! He is gone.' Man merkt aus diesen kurzen Worten, welche Last den Sprechenden von der Seele genommen ist.

Auch der Argwohn der beiden Geizigen äussert sich in gleicher Weise. Megadorus wünscht dem Euclio, die Götter möchten ihm in seiner Armut das segnen, was er wirklich habe. 'Illud mihi verbum non placet, quod nunc habes' (547), murmelt darauf abseits der Alte. Nicht anders Jaques. Als Christophero ihn versichert, er denke wohl, dass er, Jaques, arm sei, nimmt er gleich Anstoss an dem Wörtchen „denken".

He thinks so; hark! but thinks so.

Auf die fortwährende Vorsicht der Geizigen, ihren Reichtum zu verbergen, ist beiden gemein. Euclio versichert dem Megadorus: 'Neque mihi nec quosquam pauperi opinione melius res structast domi' (543). So fühlt sich auch Jaques veranlasst, die neatness seiner Tochter, auf die er allein die Werbung des Count Ferneze zurückführt, zu erklären.

Nun erscheint ein Bote, um dem Grafen Ferneze mitzuteilen, dass Paulo Ferneze gefangen genommen worden ist. Der Graf macht sich bei dieser Unglücksnachricht die

---

1) Es scheint dieser Ausspruch des Jaques auf ein Sprichwort zurückzugehen, auf das wir eine Anspielung im Merchant of Venice II, 2, 158 ff. finden. Lanzelot, der aus dem Haus des reichen Juden Shylock in des armen Bassanio Dienst tritt, sagt mit Beziehung auf seines neuen Herrn Armut zu diesem: The old proverb is well parted . . . . . you have the grace of God, sir, and he has enough.

bittersten Vorwürfe, weil er darin die strafende Hand des Himmels sieht für sein sündhaftes Treiben. Es ist ja hart, nun auch noch den einzigen Sohn zu verlieren, nachdem er schon den jüngsten[1]) eingebüsst hat. Aber es ist nur die gerechte Strafe für den Betrug, den er an seinem Steward geübt hat. Er verspricht nun, alles daranzusetzen, um die Rückkehr seines Sohnes zu bewerkstelligen, und er wünscht nur, dass seinem Sohne eine seiner würdige Behandlung als Gefangenen zu teil werde.

Diese Scene ist eigene Erfindung des Dichters; für sie finden wir in den Vorlagen keine Parallele. Dies erklärt sich daraus, dass in den Captivi, die hierfür ja nur in Betracht kommen könnten, die Gefangennahme des Philopolemos, die der Gefangennahme des Paulo Ferneze in unserem Stück entspricht, schon stattgefunden hat und dem eigentlichen Stücke vorausliegt, also zur Vorgeschichte gehört. Nur in kleinen Einzelheiten stimmt die Klage Fernezes überein mit den Worten Hegios, mit denen er sein Unglück bejammert, als er von des einen Gefangenen Flucht weiss. Er hat nämlich, als sein Sohn im Krieg gegen Elis gefangen genommen war, zwei gefangene Elier aufgekauft, um gegen diese vielleicht die Loskaufung seines Sohnes bewerkstelligen zu können. Von diesen beiden — es sind Philocrates und sein Sklave Tyndarus — ist nun Philocrates entflohen. Seine Hoffnung, den Sohn auszulösen, ist nun zunichte geworden. Um so grösser ist ihm der Verlust, als er schon den jüngeren Sohn durch den Diebstahl eines ungetreuen Sklaven verloren hat. Ebenso gedenkt Ferneze bei der Unglücksbotschaft all der Wunden, die das Geschick ihm geschlagen hat: zuerst der Verlust des jüngeren Sohnes in Vicenza, dann der Tod seiner Gattin und nun ist sein Paulo gefangen genommen.

Eine ähnliche Situation, die vielleicht den Dichter vorgeschwebt hat, finden wir im Heautontimorumenos des

---

1) Vgl. dazu die Anm. S. 18, an unsrer Stelle steht hier ‚my first son'.

Terenz wieder. Der alte Menedemus hat seinem Sohn sein tatenloses Leben vorgeworfen; der hat daraufhin das Vaterhaus verlassen und nun macht sich der Alte die grössten Vorwürfe, dass der Sohn seinetwegen zu leiden hat: 'ob meas iniurias' (137). In gleicher Weise macht sich Ferneze Vorwürfe, da er glaubt, dass seine Sünden an seinem Sohn heimgesucht würden.

In der zweiten Scene erscheint Jaques wieder, diesmal mit seinem Gold. Er ist froh, dass er nun endlich mit seinem Schatz allein ist; denn er ist fest davon überzeugt, dass die Freier es nur auf sein Geld abgesehen hatten. Doch jetzt will er es verbergen, dass selbst der Teufel es nicht finden soll. Er gräbt ein Loch in den Boden, versenkt darin das Gold und deckt alles mit Dung zu. Und nun nimmt er Abschied von seinem Heiligtum: 'sweet prince, great emperor, king of kings', so nennt er seinen Schatz. 'Rot all hands that come near thee except mine own! burn out all eyes that see thee, except mine own!' Und er will nicht seinem Geld den Rücken zukehren, wenn er geht, nein, mit Verbeugungen und Ergebenheitsbezeugungen, wie sie einem Fürsten zukommen, will er sich verabschieden:

'To have gold, and to have it safe, is all.'

Dieser Monolog Jaques' gehört mit zu den schönsten Stellen unserer Komödie, und ich kann Reinhardstoettner[1]) nicht beistimmen, wenn er mit Bezug auf Giffords[2]) anerkennende Anmerkung zu dieser Stelle sagt: „Diesem Urteil kann gewiss niemand beipflichten. Die halbphilosophischen Reflexionen Jaques' gegenüber dem einfachen Euclio, der sein Geld der fides anvertraut, sind wenig wirkungsvoll.“ Ich stehe vielmehr ganz auf Seiten von Mézières,[3]) der unsere Stelle lobend hervorhebt und von

---

1) Reinhardstoettner, a. a. O. p. 349.

2) Gifford sagt: 'nor has the Latin poet (d. i. Plautus) anything that can be set in comparison with this admirable and characteristic soliloquy of Jaques.'

3) Mézières, a a. O. 251.

einem 'poétique monoloque' spricht. Die Sprache ist gehoben und künstlerisch und wirkt ganz besonders im Gegensatz zu den nüchternen Worten des Euclio. Noch höher ist der Monolog anzuschlagen, wenn man bedenkt, dass er vollständig Eigentum des jungen Dichters ist; denn weder in seinen lateinischen Vorlagen noch sonst in der Litteratur habe ich eine Parallele zu diesem Selbstgespräch gefunden. In der Aulularia korrespondieren mit unserer Stelle die Verse 580—586 und 608—615, die aber zu einem Vergleich garnicht herangezogen werden können. Nur die äusseren Umstände sind die gleichen; da beide Geizige fest glauben, man stelle ihrem Gelde nach, beschliessen sie ein anderes Versteck dafür zu suchen und zwar ausserhalb des Hauses. Jaques beklagt sich dabei über die Schlechtigkeit der Menschen: 'tis not to be told what servile villainies men will do for gold.' Er bedenkt freilich nicht, dass auch er wegen des Geldes zum Schurken geworden ist. Es erinnern diese Worte an den Ausspruch des alten Hegio in den Captivi:

(aurum) multa multis saepe suasit perperam (328).

In der dritten Scene tritt Maximilian auf, und ihn begleiten als Gefangene Lord Chamont, dessen Freund Camillo Ferneze, oder, wie er jetzt noch heisst, Gasper und dessen Page Pacue. Maximilian tröstet die Gefangenen wegen ihres Unglücks und sichert ihnen eine ehrenvolle Behandlung zu. Dann entwickelt sich ein Gespräch zwischen ihm und Camillo, so gibt wenigstens unser Text an. Maximilian teilt ihm mit, dass sie gegen Paulo Ferneze ausgetauscht werden sollen. Da Camillo hiervon nichts wissen will, beruhigt ihn Maximilian, weil er seine Absichten noch garnicht erraten könne, und verlässt darauf die Gefangenen, um sich seinem Herrn vorzustellen. Nach seinem Abgang bricht Pacue lachend in die Worte aus: 'he taka my Lord Chamont for Monsieur Gaspra, and monsieur Gaspra for my Lord Chamont.' Wir erfahren jetzt also, dass der, mit dem Maximilian verhandelt hat, garnicht Camillo war, sondern

Lord Chamont. Für den Leser wirkt diese Vertauschung sehr störend; denn wir meinen doch, wenn wir im Text den Namen Camillo lesen, dass wir es auch mit ihm zu tun haben. Dass wir wirklich an dieser Stelle für Camillo den Namen Chamont einsetzen müssen, geht noch aus folgendem hervor: Der angebliche Camillo erwidert auf Maximilians oben erwähntes Anerbieten: 'With my lord's leave here . . .' Er wird dabei mit der Hand auf seinen neben ihm stehenden Freund gezeigt haben. Wenn wir hier nicht unter dem Namen Camillo seinen Freund Chamont annehmen würden, so hätte ja Camillo die Wahrheit gesagt und Pacues Bemerkung, die ich oben citierte, wäre einfach widersinnig. Wir erfahren auch weiter unten, dass der Rollentausch zwischen Chamont und Camillo schon vor Beginn dieser Scene vollzogen war. 'The changing of our names was necessary' (557 b). Und später erzählt Camillo vor dem Count Ferneze:

> The morn before this battle did begin
> Where my Lord Chamont and I were ta' en
>
> — — — — — — — — — —
>
> We there concluded to exchange our names (545 b).

Maximilian ist gleich von Anfang an von den beiden getäuscht worden, und wenn er in dieser Scene mit Camillo zu reden meint, so wissen wir, dass hinter diesem Namen sich Lord Chamont verbirgt. Verwirrend wirkt ferner der Umstand, dass nach Maximilians Abgang wir unter Chamont und Camillo die wahren Träger dieser Namen su suchen haben; denn Camillo redet seinen Freund mit 'your Lordship' an; wir haben es also hier mit dem wahren Lord Chamont zu tun. Es fällt diese Inconsequenz in der Bezeichnung der beiden Freunde um so mehr auf, als wenige Verse weiter der Rollentausch auch dem Auge des Lesers erkennbar gemacht wird, indem Chamont, der für Camillo gehalten wird, inbezug auf seinen Freund sagt: 'My duty must attend his lordship's will' (538 a). Diese Verwirrung

wäre sehr leicht zu beseitigen, wenn wir einfach bis zu Maximilians Abgang für Camillo den Namen Chamont ansetzten und umgekehrt. Der Rollenaustausch wäre dann dem Auge des Lesers gleich erkennbar.

Nach Maximilians Abgang beschliessen die Freunde den Rollenaustausch auch fernerhin aufrecht zu erhalten und vor allen Dingen wird Pacue in das Geheimnis eingeweiht, damit er sie nicht durch eine unachtsame Bemerkung verrät.

Wir haben hier ein Motiv der Captivi vor uns. Auch der Gefangenwärter, der die beiden gefangenen Elier, Philopolemus und Tyndarus, zu bewachen hat, tröstet diese wegen ihres Missgeschicks. Er empfiehlt ihnen, dass von den Göttern gesande Unglück 'aequo animo' zu ertragen (195 ff.), während Maximilian als rauher Krieger rät: 'spit in the face of your fortunes.' Aber während Plautus den Namentausch der Freunde auf der Bühne vor sich gehen lässt, ist er bei Jonson ein fait accompli. Das ist natürlich darin begründet, dass Jonson für diesen Vorgang nicht soviel Zeit verwenden konnte, wie der lateinische Dichter. Ein Geheimnis in Pacues Mund vergleicht Jonson mit 'a wild bird put into a cage', der bei gegebener Gelegenheit sofort entflieht. Auch Plautus spricht von dem Gefangenen als einer avis fera, die man in caveam halten müsse. (122 f.)

Maximilian kehrt nun zurück mit Count Ferneze, Francisco, Aurelia und Phoenixella. Chamont entbrennt gleich in Liebe zu Aurelia. Count Ferneze denkt aber, als er Camillos ansichtig wird, den er, wie es schon oben Maximilian getan hat, natürlich für Chamont hält, an seinen jüngeren Sohn, und sein Antlitz verfinstert sich bei der Erinnerung an diesen Verlust. Doch begrüsst er ihn als Lord Chamont aufs ritterlichste und bittet ihn, sich mit seinem harten Schicksal abzufinden. Maximilian schlägt nun vor, zur Auslösung Fernezes den Freund Chamonts, Gasper, ins französische Lager zu schicken. Alle stimmen zu und so wird Lord Chamont (als Gasper) in Freiheit gesetzt.

Von Plautus ist die entsprechende Scene allerdings anders behandelt worden. Hegio erkundigt sich ausführlich über die Vermögensverhältnisse des Philocrates bei ihm selbst und bei seinem Freund Tyndarus und verspricht beiden die Freiheit, wenn sie das Ihrige tun wollten, ihm seinen Sohn zu verschaffen, der beim Arzt Menarchus, einem Klienten des Philocrates, als Kriegsgefangener lebt. Tyndarus (als Philocrates) rät dem Hegio, den Sklaven (d. h. Philocrates) an seinen Vater zu schicken; er bürge für seine Rückkehr. Sofort entsendet Hegio den vermeintlichen Sklaven, während Tyndarus zurückbleibt.

Die beiden Scenen stimmen nur darin überein, dass in Folge des Rollentauschs hier wie dort gerade der als Bote entsandt wird, den man als Pfand zurückhalten möchte. In beiden Fällen stehen sich Vater und Sohn, ohne sich zu erkennen, einander gegenüber; auf der einen Seite Hegio und Tyndarus, auf der anderen Count Ferneze und Camillo. Auch das ist beiden gemeinsam, dass das Geschäft mit grösster Eile betrieben wird. Wenn Count Ferneze von der Folter auf 'fortune's wheel' spricht, so hat der Dichter wahrscheinlich an das Rad gedacht, auf das man den Angeklagten bei Anwendung der Tortur flocht; denn er fährt dann fort: 'let us prepare with steeled patience to tread on torment, and with minds confirmed welcome the worst of envy'. Auch der Einfluss von Plautus' „Rudens“ ist in dieser kurzen Scene zu konstatieren. Palaestra und Ampelisca erscheinen als Schiffbrüchige und Schutzflehende vor Daemones. Die Bemerkung, dass jene eine Athenerin sei, erinnert diesen sofort an seine geraubte Tochter, die ungefähr so alt wie Palaestra sein muss (741 ff.). 'Jam tanta est, si vivit, scio', wie ja auch Count Ferneze bei dem Namen Chamont gleich an seinen Sohn Camillo denkt, von dem Francisco sagt:

'he (Camillo) had been much about his years.'

Und wie bei Count Ferneze, so regt auch der Anblick des jungen Mädchens alles Leid bei Daemones wieder auf.

Und doch findet jener in dem angeblichen Chamont seinen längst tot geglaubten Sohn, dieser in Palaestra seine Tochter wieder.[1]) Den Schluss der Scene bildet ein Gespräch zwischen Aurelia und Phoenixella, für das der Dichter keine Parallele in seinen lateinischen Vorlagen fand. Phoenixella will bemerkt haben, dass Chamont (d. i. Camillo) ihrer Mutter gleiche. Aurelia giesst darob die ganze Schale ihres Hohnes über die Schwester aus, und wirft ihr vor, sie sei verliebt. Phoenixella wendet sich entrüstet von ihr ab, und nun muss sie selbst gestehen, dass sie in Monsieur Gasper bis über die Ohren verliebt ist. Durch die Bemerkung Phoenixellas bereitet der Dichter geschickt die Lösung des Knotens vor. Es zeugt dieser kleine Zug wieder von der hohen dramatischen Begabung des jugendlichen Verfassers.

Akt IV.

Es treten auf Pacuo und Finio, von denen der eine im Personenverzeichnis Page Gaspers, der andere Page Camillos heisst, obwohl Camillo für unser Stück noch gar nicht existiert; denn es stellt sich erst viel später heraus, dass Gasper der tot geglaubte Sohn Fernezes ist. Woher Finio kommt, wird im Stück nicht gesagt; ebenso wenig ist sein Auftreten motiviert; denn als Chamont und Camillo als Gefangene Maximilians zum ersten Male auftreten, sind sie nur begleitet von Pacue, der auch mit gefangen worden ist. Es ist doch nicht wahrscheinlich, dass Finio den Gefangenen als zweiter Diener vom Grafen Ferneze beigegeben ist. Vielmehr glaube ich, dass Finio der Page Chamonts sein soll und dass die Verwechslung der Raubausgabe

---

1) Auch Euripides hat dieses beliebte Motiv verwandt in „Jon." 366 (Euripides Werke ed. Hartung Bd. 9. Leipzig 1850). Creusa hat dem Apollo einen Sohn geboren, den dieser in Delphi aufzieht, ohne dass Creusa davon weiss. Dort trifft sie mit ihrem Kind zusammen, ohne es zu erkennen. Jon ist Tempelhüter und Creusa erzählt ihm ihr Missgeschick und sagt: *σοὶ ταὐτὸν ἥβης, εἴπερ ἔστ', ἔχει μέτρον.*

unseres Stückes zur Last fällt. Im übrigen verdankt die Gestalt des Finio nur einem praktischen Bedürfnis des Dichters ihr Dasein. Der Dichter karikiert im folgenden, wie schon Gifford in der Anmerkung zu dieser Stelle bemerkt, die stolze und phantastische Art zu grüssen; hierbei vertritt Pacue die französische Manier, und ihm wurde Finio als Vertreter Italiens als Gegenspieler gegenübergestellt. Die ganze Scene ist für uns völlig wertlos; denn sie ist unverständlich; auch steht sie vollkommen ausserhalb der Handlung unseres Stückes. Der Dichter trug nur dem Geschmack seines Publikums Rechnung; denn die Grimassen und steifen und gezierten Bewegungen der Spieler verfehlten sicher ihre Wirkung auf die Lachmuskeln der Zuhörer nicht. Bedeutend verstärkt wird der humoristische Charakter dieser Scene noch durch das englisch-französische Kauderwelsch des Pagen Pacue, von dem ich schon eine Probe gebracht habe. Zuweilen spricht er ganze Sätze französisch; im allgemeinen aber radebrecht er das Englische so gut und so schlecht er eben kann. Er gleicht darin dem Doktor Caius, a French physician, in Shakespeares Merry Wives of Windsor. Und es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die beiden Dichter hier von einander abhängen. Die Wortbildungen sind so auffallend gleich, dass man einen engeren Zusammenhang zwischen den beiden englisch sprechenden Franzosen erkennen kann. Da chronologisch unser Stück wohl vor The Merry Wives of Windsor zu setzen ist, so müssen wir annehmen, dass Shakespeare hier von Jonson beeinflusst ist. Shakespeare hat in seiner Kömödie dem englisch sprechenden Franzosen einen stark den wallischen Dialekt redenden Pfarrer gegenübergestellt und so die Komik der Situation noch besonders erhöht. Freilich stand ihm ja dazu auch Raum und Zeit mehr zur Verfügung als unserm Dichter, der diese Episode seinem Stück nur äusserlich zur Belustigung seines Publikums anfügte.

Onion, der das sonderbare Benehmen der beiden Pagen mit angesehen und z. T. selbst mitgewirkt hat, geht

ab, da er keine Zeit mehr hat, und schliesst: 'time is, time was and time shall be'. Es erinnert dies an Greenes Friar Bacon, wo das eherne Haupt die drei Worte spricht: 'time is, time was, time's past'.[1])

In der zweiten Scene nehmen Chamont und Camillo von einander Abschied und Chamont verspricht, so schnell als möglich zurückzukehren, um den Freund zu befreien. Er ruft ihm noch zu: 'Commend me to the lady', womit natürlich Aurelia gemeint ist, und dann geht Camillo ab, während sich Chamont glücklich preist, einen solchen Freund zu besitzen; nur der Tod soll diesen Freundschaftsbund zerreissen.

Eine direkte Entsprechung findet diese Stelle im Plautus nicht. Es kommen mehrere Stellen der Captivi in Betracht, an denen der Dichter das schöne Freundschaftsband zwischen Herrn und Diener gezeichnet hat. So in einer Scene, wo sie den Rollentausch vollziehen (218 ff.) und weiter, in Gegenwart von Hegio, wo Philocrates nach Haus entsandt wird. Freilich hat der lateinische Dichter die Freundschaft nicht so innerlich aufgefasst, wie der germanische Dichter. Bei diesem ist es ein Herzensbund, auf gegenseitiger Achtung und Zuneigung beruhend, bei jenem ein mehr äusserliches Zusammenleben von Herrn und Diener. Selbst beim Rollentausch ermahnt Philocrates seinen aufopfernden Freund, nicht zu vergessen, dass er doch immer der Diener bleibe, auch wenn er jetzt den Herren spielen dürfe (248.). Ebenso legt Tyndarus es seinem Freund angelegentlichst ans Herz, ihn ja nicht zu vergessen, wenn er sich nun der goldenen Freiheit erfreue (430 ff.). Wie ganz anders berührt uns da die kurze Abschiedsscene zwischen Chamont und Camillo! Die Worte kommen aus dem Herzen und gehen zum Herzen.

---

1) Im Dictionary of Phrase and Fable by E. Cobham Brewer, London 1898 wird erzählt, dass nach dem Worte Time's past das Bild umgefallen und zerbrochen sei. Nach Greenes Stück heisst es: 'a lightning flashes fourth, and a hand appears that breaks down the head with a hammer.

Gemeinsam ist es Chamont und Philocrates, dass sie beide versprechen, für den zurückbleibenden Freund zu wirken:

I will endeavour to effect this business
With all industrious care and happy speed

385 ff. faciam sedulo
ut potissimum quod in rem recte conducat tuam
Id petam, id persequarque corde et animo atque auribus.

Der Monolog Chamonts, in dem er die Vorzüge seines Freundes hervorhebt, ist Eigentum unseres Dichters. Es ist das höchste Lob, das ein Freund dem andern spenden kann. Eine Entsprechung findet sich dafür bei Plautus nicht.

In der dritten Scene treten wieder Juniper und Onion auf. Dieser bittet seinen Freund, ihm doch behilflich zu sein, Rachel zu gewinnen, da Valentine sie ihm jetzt abspenstig machen wolle. Juniper ist sofort bereit 'hammer out a paraphrase'. Doch Onion will handeln; nur keinen Aufschub mehr; denn 'Cupid's burthen is too tolerable'; natürlich meint er intolerable. Dieses unfreiwillige Entstellen von Wörtern liegt ja im Wesen der Clowns. (Vgl. S. 12.) Er fordert aber Juniper auf, für ihn bei Rachel zu sprechen, da jetzt ihr Vater nicht anwesend sei. Die Scene ist wieder voll von schwülstigen Redewendungen und hochtrabenden Worten. Dass sie bei Plautus keine Entsprechung findet, braucht kaum gesagt zu werden. Kulturhistorisch interessant ist es, dass hier schon die Nagelprobe erwähnt wird, eine Sitte, die ja bei einem germanischen Stamm nicht weiter auffällt. Onion spricht dabei von 'Cupid's carouse, he plays super negulum[1]) with my liquor of life'.

1) Gifford hält den Ausdruck für eine Entstellung aus super ungulum, weil die Trinker poured the last drop on their thumb nail. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Erklärung Grimms im Wörterbuch. Dort steht unter „Nagelprobe“: „im latein des mittelalters hat man den germanismus super nagulum dafür gebildet, welcher Ausdruck samt der sitte auch zu den Briten und Franzosen übergewandert ist.“

Auch Plautus wendet im Trinummus (vers 673) ein ähnliches Bild an: 'in sanum et malum devorti in hospitium ad Cupidinem.

In der vierten Scene treffen wir Angelo im Gespräch mit Rachel. Er versucht, sie über den Verlust des Bräutigams zu trösten. Wer so schön sei wie sie, dürfe sich nicht von der Welt abschliessen; sie wisse eben mit den Gaben, die Mutter Natur ihr verliehen, nichts anzufangen:

But this it is, when nature will bestow
Her gifts on such as know not how to use them.

Diesen Gedanken hat Jonson später wieder ausgesprochen in Every Man out of his Humour, pag. 92 b:

blind Fortune still
Bestows her gifts on such as cannot use them.

Eine so oberflächliche Art befriedigt Rachel natürlich nicht. In diesem Augenblick wird nach ihr gerufen, und da Angelo glaubt, ihr Vater komme, zieht er sich schleunigst zurück. Für diese Scene findet sich in den beiden lateinischen Vorlagen keine Entsprechung. Es treten nun auf Juniper und Onion und nicht, wie man zuerst vermutete, Rachels Vater. Wie es bereits vorher verabredet war, übernimmt jetzt Juniper für seinen Freund die Werbung bei Rachel. Er tut dies in der ihm eigenen Art, mit einem Schwall unverständlicher Wörter und Redewendungen. Da Onion an der Art, wie Juniper unterhandelt, Anstoss nimmt, will er seine Sache selbst vertreten. Er leitet seine Unterhaltung ein mit dem Worte: 'sweet heart!' Juniper kann es sich natürlich nicht versagen, das Sprichwort zu vervollständigen und schnell hinzuzufügen 'and bag pudding',[1]) um dann seinen Witz selbst am kräftigsten zu belachen. Da erscheint auch schon Jaques. Onion gelingt es gerade noch mit dem Ruf: 'O coney-catching Cupid!' sich auf einen Baum zu

---

1) Howell, English Proverbs p. 6. A Dictionary of Archaic and Provincial Words by Halliwell. London 1865.

retten. Juniper fällt indessen in die Hände des wütenden Geizigen, der ein hochnotpeinliches Verhör mit ihm abhält, weil er sich bestohlen glaubt. Onion sieht der ganzen Sache mit der Ruhe eines Mannes zu, der sich in Sicherheit weiss, und lässt es natürlich nicht an spöttischen Zwischenbemerkungen fehlen. Juniper muss indessen seine Hände zeigen; sogar seine Fingernägel werden untersucht, ob davon vielleicht noch Spuren von aufgewühlter Erde sichtbar sind. Die Schuhsohlen will Jaques ihm abreissen; die ganze Kleidung untersucht er; besonders verdächtig erscheinen ihm die weiten Kniehosen — auch Harpagon nimmt ja gerade an dem Bekleidungsstück besonderen Anstoss, weil ein Dieb darin alles verstecken könne — sogar das Kopfhaar lässt er nicht ununtersucht. Indes ist die ganze Leibesvisitation wie vorauszusehen war, erfolglos verlaufen. Aber Jaques fühlt sich erst ganz beruhigt, wenn er sein Gold gesehen hat, und so jagt er mit nicht gerade höflichen Worten den Juniper davon.

Als Vorlage für diese Scene diente dem Dichter des Plautus Aulularia. Strobilus, der Sklave des Lyconides, hat zufällig gehört, wie Euclio seinen Goldtopf im Tempel der Fides verborgen hat. Als der Alte sich entfernt hat, geht er in den Tempel, um das Geld zu suchen. Da kommt Euclio, durch das Gekrächze eines Raben argwöhnisch gemacht, zurück, und findet den Sklaven im Tempel.

Nun folgt dieselbe Scene, wie wir sie bei Jonson gelesen haben, mit teilweise wörtlicher Übereinstimmung. Beide Geizige fassen den Delinquenten höchst unsanft beim Kragen, wobei Jaques fortwährend nach seinem Hund ruft, während Euclio wacker drauf los prügelt. Jaques leitet dann sein Verhör mit den Worten ein: ‘deliver! deliver! Und Euclio beginnt: ‘Rede huc sis’ (634). Dieselbe Antwort erfolgt von beiden Seiten:

Juniper: What should I deliver? (634.)
Strobilus: Quid tibi vis reddam?

Und nun beginnt die Untersuchung.

Jaques: Shew me thy hands.
Euclio: Ostende huc manus (640).

Darauf

Juniper: Here be my hands.
Strobilus: ostendi: eccas.

Es ist anzuerkennen, dass der Dichter den Jaques nicht auch nach der dritten Hand fragen lässt, wie dies Euclio tut.

Das sonderbare Beginnen und Fragen der Geizigen bringt Juniper und Strobilus auf den Verdacht, dass beide nicht bei Verstande sind.

Juniper: What, are you mad?
Strobilus: Larvae hunc atque intemperiae insani-
aeque agitant senem (642).

Aber auch weiterhin hat sich Jonson in dieser Scene an sein Vorbild gehalten.

Jaques: shake your legs and your arms.
Euclio: excute dum pallium (646).

Und während Jaques die weiten Kniehosen untersucht: 'let me see these bombard slops, what is it crams them so?', richtes Euclio sein Augenmerk auf die Tunika: 'Ne inter tunicas habeas' (647). Auch darin stimmen die beiden Geizigen überein, dass sie ihr Opfer, nachdem die Untersuchung furchtlos verlaufen ist, unter Verwünschungen fortjagen.

Erwähnen will ich noch, dass Euclio einen Spiessgesellen des Strobilus im Tempel vermutet, der, während er durch Strobilus aufgehalten werde, sich seines Goldes bemächtige. Er jagt deshalb den Sklaven davon und eilt angstvoll in den Tempel. Bei Jonson hat dieser fingierte zweite Räuber Gestalt angenommen in der Person des Onion, der auf dem Baum unentdeckt Zeuge der folgenden Scene ist, und der dann dem Jaques das Gold entwendet. Es ist

nicht unwahrscheinlich, dass Jonsons Onion dieser Bemerkung des Plautus seine Entstehung verdankt.

Es folgt nun bei Jonson ein schöner Monolog des Jaques. Nachdem er Juniper aus dem Haus gejagt hat, zieht es den Geizigen wieder zu seinem Golde. Er kniet nieder auf dem geweihten Boden, in dem sein Gott ruht, und preist sich glücklich in dem Besitz seines Schatzes. Sein ganzes Glück liegt in den Worten: ''tis safe, 'tis safe!' Und er gerät darüber fast in Verzückung. Der Gedanke, zu besitzen, hat ihm die Sinne geraubt, der Anblick des Goldes befriedigt ihn nicht mehr, er muss es riechen. Es ist der Geiz in der höchsten Potenz, der keiner Steigerung mehr fähig ist. Und auf dieser Höhe seines vermeintlichen Glücks tritt der Umschwung ein. Dies ist mit grossem Geschick von dem jugendlichen Dichter herausgearbeitet worden.

Auch bei Plautus haben wir an der entsprechenden Stelle ein Selbstgespräch des Geizigen (667 ff.). Freilich kann es mit dem Jonsons in keiner Weise verglichen werden. Euclio kommt mit seinem Goldtopf und verrät uns, dass er ihn dem Hain des Silvanus anvertrauen will. Auch will er dem Raben, der ihn vorhin gewarnt hat, die schönsten Worte geben, wenn er da wäre.

Im folgenden hat sich Jonson wieder an seine Vorlage gehalten. Nachdem Jaques sich zurückgezogen hat, steigt Onion eiligst vom Baum herab und ist ausser sich vor Freude über den Fund.

Ganz analog dazu stehen die Stellen bei Plautus vers 677 ff., wo Strobilus hört, dass Euclio im Hain des Silvanus sein Geld verbergen will, da er der Fides, nach dem, was vorausgegangen ist, nicht mehr traut; ferner vers 701 ff., da tritt er auf mit dem geraubten Goldtopf und ist in einem förmlichen Taumel; sein Glück hat ihn ganz berauscht. Auch er hat, wie Onion, von einem Baum herab den Geizhals belauscht und das Versteck gesehen.

In Jonsons Darstellung tritt nun der so schmählich misshandelte Juniper wieder auf. Onion schwankt, ob er dem Freund die Entdeckung des Goldes mitteilen soll, er möchte das Gold natürlich gern allein besitzen, andererseits ist es ihm unmöglich, ein Geheimnis mit sich herum zu tragen, und so schwankt er hin und her, bis er zuletzt ausbricht in die Worte: 'I cannot hold it'. Es ist dies ein feiner psychologischer Zug. Junipers Erstaunen kennt keine Grenzen. Beide schmieden nun die abenteuerlichsten Zukunftspläne, wie sie künftig als grosse Herren den Reichtum durchzubringen gedenken. Dem entspricht bei Plautus ein Gespräch des Strobilus mit seinem Herrn Lyconides (808 ff.). Auch er ist unschlüssig, ob er seinem Herrn sein Glück mitteilen soll; er entschliesst sich indes schneller als Onion und plaudert sein Geheimnis aus. Auch er will sich mit seinem Reichtum die Freiheit erkaufen.

In der fünften Scene ist der Rollentausch zwischen Chamont und Camillo entdeckt worden und Count Ferneze schäumt vor Wut. Er lässt sich soweit hinreissen, dass er sogar seinen treuen Feldherrn Maximilian der Mitschuld an dem Verrat bezichtigt. Von Camillo spricht er verächtlich als einem 'of no descent', ohne zu ahnen, dass es sich um seinen eigenen Sohn handelt. Von Pacue erfährt er, dass der Stellvertreter Chamonts Gasper heisst; aber er kann nicht erfahren, wo und warum der Rollenaustausch stattgefunden hat. Sein ganzer Zorn richtet sich darum wieder gegen den unschuldigen Maximilian, den er aufs gröblichste schmäht.

Der Dichter hat sich hier nicht streng an seine Vorlage gehalten. In den Captivi des Plautus, die wir für diese Stelle wieder heranziehen müssen, bildet die Entdeckung des Rollentausches, die durch einen Bekannten des Phylocrates und Tyndarus Namens Aristophontes herbeigeführt wird, einen nicht unwesentlichen Teil des Stückes. Der lateinische Dichter hat diese Scene gerade zu einer äusserst lebendigen und wirkungsvollen gestaltet. Alles

dies fehlt bei Jonson. Der Betrug ist entdeckt, die Tatsache steht fest, und der Dichter führt sie uns nur in ihrer Wirkung auf die beteiligten Personen vor. Es kränkt die beiden Alten sehr, dass sie so an der Nase herumgeführt worden sind. Count Ferneze klagt:

> (I) am made the subject of your mirth
> and scorn (544 b).

Ebenso fürchtet Hegio, wenn die Sache ruchbar wird, 'per urbem inridebor' (785). Ihren ganzen Unmut lassen sie beide nun den fühlen, der bei dem Betrug mitgeholfen hat und sich noch in ihren Händeu befindet. In beiden Fällen ist es der eigne Sohn, an dem sie ihre Rache kühlen.

Count Ferneze schneidet wütend jeden Rechtfertigungsversuch Maximilians ab und verlangt nur, Camillo zu sehen, der alsbald hereingeführt wird. In höchster Erregung fordert er von ihm Aufklärung des Betrugs und droht mit den grausamsten Strafen, wenn er ihm nicht die volle Wahrheit berichte. Mit überlegener Ruhe berichtet Camillo von dem Rollentausch, den er mit seinem Freund vollzogen hat, am Morgen der Schlacht, wo er mit Chamont zusammen gefangen wurde; dass also schon Maximilian ihn für den Lord Chamont gehalten habe. Freilich glaubt Ferneze das nicht, er ist vielmehr geneigt, anzunehmen, dass Maximilian mit den Gefangenen unter einer Decke gesteckt habe, um seinen Sohn Paulo zn verraten. Einen Konflikt, zu dem es zweifellos gekommen wäre, da Maximilian seinen Herrn der Lüge zeiht, beugt Camillo schnell vor, indem er dem Grafen die baldige Rückkehr Chamonts in Aussicht stellt. Freilich erntet er von Seiten Fernezes nur Spott und Hohn für diese Behauptung. Die wiederholte Versicherung Camillos und Maximilians hält er nur für eine freche Verhöhnung seiner Persönlichkeit und seines Unglücks. Er droht Camillo die härtesten Strafen an, der mit der stoischen Ruhe eines Philosophen diesen Wutausbruch über sich ergehen lässt in dem Bewusstsein, für einen Freund zu leiden.

Diese Scene hat Jonson aus den Captivi entlehnt. Auf der einen Seite der Zorn und die Wut der Betrogenen, auf der andern die Ruhe und Ergebenheit des sich aufopfernden Freundes. Hegio verfährt nur viel rabiater mit Tyndarus als das Ferneze mit Camillo tut. Er lässt dem Gefangenen sofort Fesseln anlegen und schickt ihn in die Steinbrüche, wo er langsam zu Tode gemartert werden soll. Wie Ferneze verspricht: 'thou shalt want no torture', so versichert auch Hegio 'cum cruciatu maximo id factumst tuo' (681). Mit Würde tragen die beiden Opfer ihr Los, furchtlos blicken sie der Zukunft entgegen. 'Nor hope of favour nor the fear of torment shall sway my tongue from uttering of truth' (545b) erwidert Camillo auf Fernezes drohende Frage. Und als Tyndarus die Fesseln angelegt werden, sagt er nur zu Hegio: 'Tuos sum: tu has (manus) quidem vel praecidi iube' (668). Ebenso sind beide fest von der Rückkehr des Freundes überzeugt. Camillo versichert: 'I know assuredly he will return' (546 a). Und auch Tyndarus spricht die Erwartung aus: 'si ille huc rebitet, sicut confido affore . . .' (696). Doch Hegio scheint an ein Wiederkommen des Philocrates nicht zu denken; wenigstens antwortet er auf Tyndarus' Versicherung gar nicht. Auch sind beide, Camillo und Tyndarus, zufrieden mit ihrem Schicksal, dass sie für einen Freund das Ungemach erdulden: 'Welcome the worst, I suffer for a friend' (546 a), so tröstet sich Camillo. Und Tyndarus ist stolz darauf, als Märtyrer der Freundschaft gepriesen zu werden:

684 f. erit mi hoc factum, mortuo memorabile
meum erum captum . . . liberum fecisse.

Und ein Trost bleibt ihnen beiden in all den bevorstehenden Qualen: Der Tod wird sie enden. 'Your tortures will, my love shall never end' (546 a) schliesst Camillo. Und Tyndarus erwidert auf Hegios Drohungen:

breve spatiumst perferundi quae minitas mihi (743). . . .

Der Schluss dieser Scene ist wieder vom Dichter selbstständig geschaffen worden. Die feinfühlige Phoenixella zollt Gasper dasselbe Mitleid, das sie vor der Entdeckung für Lord Chamont empfand. Auch hier spricht sie wieder aus, dass irgend ein unbestimmtes Etwas sie zu dem Fremden hinzieht. Dieser Zug ist passend vom Dichter hier wiederholt. Aurelia ist glücklich, dass ihr Geliebter der wahre Graf Chamont ist, und sie sehnt ihn mit allen Fasern ihres Herzens herbei.

Akt V.

Die erste Scene beginnt mit einem Gespräch zwischen Angelo und Christophero. Als Vorlage hat unserm Dichter Shakespeares The Two Gentlemen of Verona gedient, die, wie ich schon oben bemerkte, unserm Dichter auch beeinflusst haben. Angelo spielt sich als Freund Christopheros auf, er will ihm helfen, sich in den Besitz Rachels zu setzen, die Jaques ihm ja schon lange als Braut versprochen hat, wie wir bereits oben gesehen haben. Christophero soll Rachel einfach entführen. Zuerst muss freilich Jaques aus dem Hause entfernt werden. Dies soll so geschehen: Christophero soll sich vom Hause entfernend Goldstücke auf den Weg fallen lassen. Angelo will aus einem Versteck den Bettler herausrufen, der natürlich schnell der goldenen Spur Christopheros nachgehen wird; währenddessen hat Angelo Zeit genug, mit Rachel zu entfliehen. An einer bestimmten Stelle wollen sie sich dann wieder treffen. Der Vorschlag wird auch sofort zur Ausführung gebracht. Auf Angelos Rufe tritt Jaques aus dem Hause und ist überglücklich bei dem Anblick des Goldes. Er glaubt, ein Gott habe ihm diesen Reichtum beschert. Und es ist bezeichnend für unsern die Antike so sehr schätzenden Dichter, dass er den Jaques sich bei seinem Lar bedanken lässt: ‘My dear Lar, my house holdgod’.

In Angelo erkennen wir den Proteus aus The Two Gentlemen wieder. Auch er soll für Thurio bei Silvia

werben und dabei ist ihm kein Mittel zu schlecht, um sie für sich selbst zu gewinnen. Unter der Maske des Freiwerbers hat er zu ihr Zutritt erlangt und nutzt diesen Vorteil nur in seinem Interesse aus.

Indessen ist Rachel auf Jaques' Rufen herbeigeeilt, um das Tor zu schliessen. Angelo nähert sich ihr und lügt ihr vor, Paulo Ferneze sei zurückgekehrt und erwarte sie sehnsüchtig am Pont Valerio. Ahnungslos, voll froher Erwartung, folgt sie dem Betrüger.

Auch hier Übereinstimmung mit Shakespeares Stück:

Silvia verlässt ihren Vater, um zum Geliebten zu eilen. Allerdings tut sie es freiwillig, nicht wie Rachel, durch falsche Hoffnungen gelockt.

Jetzt kehrt auch Jaques zurück, die Hände voll Goldstücke. Liebevoll redet er sie an 'Come fly with me', wobei der Dichter vielleicht an Marlowes Lied 'Come live with me' gedacht hat. Er ist glücklich, seinen Reichtum vermehren zu können, und in ausgelassenster Stimmung.

Diese kurze Episode findet sich nicht bei Plautus, sie ist von unserm Dichter eingefügt worden, um die Entdeckung des Diebstahls herbeizuführen. Und Jonson hat das sehr geschickt gemacht. Der Geizhals, der glaubt, mit eines Gottes Hilfe seinen Reichtum vermehren zu können, wird nun urplötzlich aus seinen Träumen herausgerissen durch die Wahrnehmung, dass er bestohlen worden ist. Bei Plautus ist die Entdeckung bei weitem nicht mit diesem Geschick herbeigeführt; denn Euclio kehrt sofort wieder um, nachdem er seinen Schatz vergraben hat; welche Zweifel ihn dazu bewogen haben, sagt uns der Dichter nicht. Trotzdem kommt er schon zu spät, denn Strobilus hat den Schatz bereits gestohlen. In Jonsons Darstellung erscheint jetzt auch Christophero wieder, der natürlich vergeblich auf Angelo gewartet hat. Während er nach Rachel und Angelo ruft, tritt Jaques wieder auf, der die unangenehme Entdeckung gemacht hat, dass man ihn bestohlen hat. Er hält natürlich Christophero für den Dieb, und da Rachel auf seine Rufe

nicht antwortet, meint er gar, dieser habe sie erschlagen. Christophero ist das Gebahren des Alten ganz unverständlich und so macht er sich auf die Suche nach Rachel und Angelo. Jaques, der indessen auch seiner Tochter Flucht bemerkt hat, jammert in herzzerreissender Weise bald um den Verlust des Goldes, bald um den des Mädchens.

Wir haben in dieser Scene unzweifelhaft Anklänge und Reminiscenzen an Shakespeares Merchant of Venice. Nur ist es hier die eigene Tochter, die den Vater bestiehlt. Natürlich ist auch Euclios Monolog, den Molière so meisterhaft nachgeahmt hat, für Jonson vorbildlich gewesen.

'I am undone' so ruft Jaques aus, wie Euclio 'perii, occidi' (713).

Jaques glaubt den Verlust nicht überleben zu können: 'I'll hence too, and die, or end this pain'. Auch für Euclio hat das Leben ohne seinen Schatz keinen Reiz mehr: 'nam quid mihi opust vita?' (723). Und wie Shylock klagt auch er um den Verlust seines Geldes und seiner Tochter.

In der zweiten Scene treten Onion und Juniper auf, reich gekleidet und betrunken. Die Scene ist wieder eine Clownscene, die nur zur Erheiterung des Publikums dient und zur Handlung des Stückes nichts beiträgt.

In der dritten Scene erblicken wir Angelo mit Rachel. Sie sieht, dass ihr Vertrauen arg getäuscht worden ist und dass Fernezes Name nur als Köder gedient hat, um sie vom Hause fortzulocken. Mit energischen Worten weist sie Angelo zurück, der sogar zu Tätlichkeiten übergehen will. Ihr ganzer Zorn ergiesst sich über den ungetreuen Freund, der sich so gewissenlos über alle Schranken hinwegsetzt, die seine Freundschaft ihm zieht. Doch der antwortet ihr gar nicht, und da Rachel seine Werbung zurückweist und ihn bittet, sie zu verlassen, da kehrt er die brutale Seite seines Wesens heraus, wirft ihr ihre niedere Abkunft vor und nennt sie 'a beggar's daughter'. Seine Liebe ist jetzt in Hass gewandelt, und schon wendet er sich erzürnt zum gehen, da bricht die sündige Leidenschaft wieder durch,

und wieder erklärt er ihr seine Liebe. In ihrer Bedrängnis seufzt Rachel: 'O that my Lord Ferneze were but here!' Höhnisch antwortet im Gefühl seiner Sicherheit auf diesen Angstschrei Angelo: 'what would he do?' Statt jeder Antwort stürzt Paulo Ferneze herbei, der aus der französischen Gefangenschaft nach Mailand zurückkehrt. Er hat mit Chamont das ganze Gespräch von Anfang an belauscht, und schleudert nun zornig den Verräter bei Seite, während Rachel ihm in die Arme sinkt. Er überschüttet den meineidigen Freund mit einer Flut von Verwünschungen. Rachel tröstet er für den ausgestandenen Schreck und verspricht ihr, sie künftig zu bewahren 'like an armed angel'. Als Angelo auf seine Worte nur niedergeschmettert erwidert: 'My noble Ferneze', da gerät er noch mehr in Wallung, so dass sich Lord Chamont ins Mittel legen muss. Da Angelo Besserung verspricht und selbst Rachel für ihn bittet, zeigt Paulo plötzlich eine versöhnliche Stimmung und nimmt den Freund wieder in Gnaden an.

. Diese Scene beruht ganz auf Shakespeares Two Gentlemen of Verona. Wie sich Angelo mit seiner Werbung um Rachel einbildet 'to make so fair an offer to a fool', so kann es auch Thurio nicht begreifen, dass Silvia vor ihm entflieht: 'a peevish girl that flies her fortune when it follows her'. (Akt V, Scene 1, 49 f.) Auch Proteus erklärt Silvia seine Liebe, während Valentine aus seinem Versteck alles anhören muss. Doch Silvia bleibt wie Rachel dem Geliebten treu. Sie verabscheut den meineidigen Proteus und lässt ihn ihre Verachtung offen fühlen. Freilich hindert ihn das in seiner Werbung nicht, und da sie ihn nicht erhört, will auch er Gewalt anwenden. In diesem Moment tritt Valentine als Retter hervor und befreit die Braut aus den Händen des treulosen Freundes. Er überschüttet ihn mit Vorwürfen, und wie Angelo schliesst mit den Worten: 'O this world!', so ruft auch er angesichts dieses Treubruches aus: 'O time most accurst' (V, 4, 71). Da indes Proteus um Verzeihung bittet, vergiebt ihm Valerio auch sofort.

Die Übereinstimmung der beiden Stücke ist auffallend; auch leiden beide an demselben Fehler: Die Versöhnung wird zu schnell und fast ganz unmotiviert herbeigeführt. Nachdem Proteus in fünf kurzen Versen um Verzeihung gebeten hat, ist Valentine vollständig befriedigt, ja er will ihm sogar seine Ansprüche an Silvia abtreten. Ebenso rasch versöhnt sich Paulo mit Angelo; freilich kommt hier hinzu, dass für diesen sich Chamont und sogar Rachel ins Mittel legen. Trotzdem wird dem Gerechtigkeitsgefühl des Lesers nicht Genüge geleistet, wenn die Schurkereien eines Proteus und Angelo vollkommen ungesühnt bleiben.

Count Ferneze will in der nun folgenden Scene an Camillo die Execution vollziehen lassen: er soll gehängt werden. Daran kann ihn auch Maximilian, von dessen Unschuld er jetzt überzeugt ist, nicht hindern. Der Tag, der für Chamonts Rückkehr festgesetzt worden war, ist verstrichen und Camillo muss nun büssen. Doch ihn schreckt der Tod nicht, er leidet ja für den Freund. Count Ferneze will die Prozedur schon selbst vollziehen, da hat er plötzlich eine Vision. Eine Gestalt tritt zwischen ihn und Camillo und hindert ihn an der Ausführung seines grausigen Vorhabens. Weinend wendet sich der Graf bei Seite mit den Worten: ‘my son! my son!’

Der Dichter lehnt sich hier wieder an sein lateinisches Vorbild, die Captivi, an; und zwar kommt dieselbe Scene wieder in Betracht, die wir schon Akt IV, Scene 5 zur Vergleichung herangezogen haben. Wie Count Ferneze, so wünscht auch Hegio den Tod des einen Gefangenen, der sich in seiner Gewalt befindet. So wenig wie Maximilian vermag auch Aristophontes, der den Betrug des Tyndarus und Philocrates aufgedeckt hat, des Alten Sinn zu ändern. Nur will ihn Hegio mit der dem Altertum charakteristischen Grausamkeit, besonders Sklaven gegenüber, langsam zu Tode quälen:

Quando ego te exemplis pessumis excruciavero

Atque ob sutelas tuas te morti misero . . . (691 f.)

und ferner

Diu ego hunc cruciabo, non uno absolvam die (731).

Zwar hat Ferneze, wie wir früher gesehen haben, Camillo auch die Tortur angedroht, indes scheint er von seiner Umgebung umgestimmt worden zu sein; denn es ist hier nur die Rede von einer Hinrichtung durch den Strang. Ein Unterschied zwischen den beiden besteht ferner darin, dass Tyndarus seine Strafe sofort antreten muss, da Hegio an eine Rückkehr des Flüchtlings scheinbar nicht glaubt. Count Ferneze hat dagegen den Strafvollzug, wahrscheinlich auf Bitten Maximilians und seiner Töchter, einige Zeit verschoben, da ihm Camillo die Rückkehr Lord Chamonts bis zu einer gewissen Frist in Aussicht gestellt hat. Chamont selbst sagt zu Paulo, als sie, wie wir bereits oben gesehen haben, auf dem Rückweg mit Angelo zusammentreffen: 'The time for my engaged return is past' (551 a). In dieser Scene soll nun die Strafe vollzogen werden, denn 'the day of his (Chamont) prefixed return is past' (551 a). Es ist wahrscheinlich, dass der Dichter hier an die durch ihre Freundschaft berühmten Gestalten des Damon und Phintias gedacht hat. Da aber im Gegensatz zu diesem Chamont nicht rechtzeitig zurückkommt, so musste der Dichter auf andere Weise die Ausführung der Strafe verhindern. Dass er sich dabei einer Vision bedient, kann uns bei dem vollständig auf dem Boden der Antike stehenden Jonson nicht Wunder nehmen. Denn in zahlreichen Stücken der Alten wird durch eine Vision oder das persönliche Erscheinen einer Gottheit (Deus ex machina) der Gang der Handlung beeinflusst. Und unser Dichter hat sich dieses plumpe Mittel zu nutze gemacht.

Christophero erscheint jetzt und macht in weinerlichen Klagen seinem Schmerz über Rachels Verlust Luft. Ebenso jammert Jaques, der nach ihm auftritt, kläglich über sein gestohlenes Geld. Es folgt nun eine Scene, die auf das Publikum

wohl mächtig wirken musste. Der Dichter vereinigt Ferneze, Christophero und Jaques in ihren Klagen um den Sohn, resp. die Braut und das Geld. Jeder klagt dem andern sein Leid über den Verlust, den er erlitten habe, worauf der Angeredete mit der Erzählung seines Unglücks antwortet. Die Scene bildet so ein Durcheinander von Klagelauten, dass die Umstehenden gar nicht klug daraus werden und Maximilian die Sprachverwirrung beim Turmbau zu Babel scherzend zum Vergleich heranzieht. Und da jetzt Phoenixella und Aurleia eintreten, so wird die ganze Scene wiederholt, um auch den Damen dieses angenehme Schauspiel zu verschaffen. Auf eine zu dem Zweck zugespitzte Bemerkung der Umstehenden beginnen die Drei ihre Klagen von Neuem.

Die Scene, so wie sie uns vorliegt, hat natürlich keine Entsprechung in den lateinischen Vorlagen. Der Dichter hat die Fäden der Captivi und der Aulularia verschlungen. Ferneze-Hegio und Jaques-Euclio sind hier vereinigt. Freilich kann es für unser modernes Gefühl nur abstossend wirken, wenn der Witz des Dichters selbst nicht Halt macht vor dem Schmerz des Vaterherzens, das bei der Erinnerung an den Verlust zweier Kinder brechen will. Für die jämmerlichen Klagen des Jaques hat, wie schon Ward[1]) anführt, Shakespeares Merchant of Venice oder Marlowes Jew of Malta Modell gestanden. Es ist mir aber unwahrscheinlich, dass Jonson für unsere Stelle Marlowes Stück herangezogen haben sollte; ich glaube vielmehr, und so nimmt auch Koeppel a. a. O. 2 an, dass der Dichter, wie sonst bei der Skizzierung des Verhältnisses zwischen Rachel und Jaques, so auch hier Shakespeares Merchant of Venice vor Augen gehabt hat. Wie Shylock beständig ruft: ‘O my ducats’ (II. 8. 15 ff.). ‘Justice! The Law!’ so klagt auch Jaques unaufhörlich: ‘my gold, my gold, my most honey gold! justice!’ Und wenn er jammert: ‘my gold, my life, my soul, my heaven!’ so können wir hier zur Vergleichung auch die

---

1) a. a. O. vol. I, 346, Anm. 1.

Worte Euclios in der Aulularia heranziehen: 'egomet me defraudavi animumque meum geniumque meum' (724 f.).

Ein altes Sprichwort hat Jonson benutzt, wenn er Jaques sagen lässt, er habe wie die Hasen selbst im Schlaf die Augen offen gehabt, um seinen Schatz zu bewachen.[1])

Die Klagen der drei Unglücklichen werden durch den Eintritt eines Bedienten unterbrochen, der dem Grafen die Rückkehr Paulos mitteilt. Fernezes leichte Zweifel an dieser Kunde werden zerstreut durch den Eintritt Paulos, dem Rachel, Chamont und Angelo folgen. Freudige Begrüssungsrufe erschallen drüben und hüben und nur Jaques denkt bei Rachels Anblick wieder an seinen Verlust und klagt von neuem: 'My gold! My gold!' Wie wir gleich sehen werden, glaubt er sie ja an dem Diebstahl beteiligt. Aurelia ruft Venus und Cupido an; denn Chamont ist zurückgekehrt. Beim Anblick seines gefesselten Freundes richtet Chamont die vorwurfsvolle Frage an Ferneze: 'Is this the true Italian courtesie?' Der alte Graf sinkt bei diesen Worten in die Knie, worauf Chamont ihn sofort aufhebt und mit höflichen Worten des Grafen Vergehen selbst entschuldigt. Zu seiner Rechtfertigung erzählt der alte Graf, dass er in Vicenza bereits seinen ersten Sohn (my first son) verloren habe. Durch den Ort stutzig gemacht, erkundigt sich Chamont weiter nach der Zeit. Wir erfahren nun, dass sich vor zwanzig Jahren bei der Eroberung der Stadt Vicenza durch den General Chamont, — Camillo mochte damals gegen drei oder vier Jahre alt gewesen sein — der Vorfall abgespielt hat. Um den Hals trug das Kind damals 'a tablet' mit der Inschrift 'In minimo mundus', ein Patengeschenk Kaiser Sigismunds. Ein ebensolches Täfelchen trug auch der kleine Knabe, den Chamonts Vater bei jener Eroberung fand und den er Gasper nannte. Da Chamont dieses Täfelchen noch besitzt, so ist kein Zweifel mehr, dass der angebliche Gasper

---

1) English Proverbs and Proverbial Phrases by W. C. Hazlitt London 1869. p. 167.

He is so wary that he sleeps like a hare with his eyes open.

der totgeglaubte Sohn Camillo ist. Mit Tränen der Rührung begrüsst Ferneze sein Kind, dem er eben noch die schlimmsten Strafen zugedacht hat.

In dieser allgemeinen Freudenstimmung erhebt Jaques wieder seine klagende Stimme. Er beschuldigt Rachel, die garnicht seine Tochter sei, ihm 30000 Kronen gestohlen zu haben. Er bezeichnet sie dabei nicht gerade ehrerbietig als 'a harlot', als deren customers er Lord Paulo und Christophero hinstellt, die auch an dem Raube beteiligt sein sollen. Die ungeheure Geldsumme erweckt natürlich berechtigtes Erstaunen, und jetzt erst merkt Jaques, dass er sich in seinem Eifer verraten hat, und eilig will er abgehen. Da man merkt, dass er ein böses Gewissen hat, setzt man ihm hart zu und erinnert ihn an das Gesetz 'for punishment of liars'. So in die Enge getrieben, erklärt er denn, dass er garnicht der Bettler Jaques de Prie sei, für den man ihn allgemein halte, sondern Melun, Steward des alten Grafen Chamont. Er gesteht auf Befragen des jungen Grafen auch zu, den Schatz seines Herren und dessen Tochter Isabella geraubt zu haben. Den Schatz habe man ihm jetzt wieder gestohlen, aber Isabella stehe hier in Rachel vor ihnen. Kniefällig bittet er um Verzeihung. Allgemeines Staunen folgt dieser Enthüllung. Nun bleibt nur noch die Diebstahlsaffaire zu regeln. Da erinnert sich plötzlich Lord Ferneze, dass man ihm erzählt hat, zwei seiner Leute wären jüngst 'gallants' geworden. In demselben Augenblick treten Onion und Juniper auf. Sie grüssen die Anwesenden als Leute, denen sie vollständig ebenbürtig sind, sie benehmen sich anmassend und herausfordernd, wie echte Parvenus. Geld spielt für sie keine Rolle; so fragt Juniper den Count Ferneze: 'Wilt thou sell thy lordship, count?' Da Ferneze in ihnen zweifellos die Diebe von Jaques' Gold sieht, lässt er sie sofort in Untersuchungshaft abführen. Während dieses Zwischenfalles müssen wir uns Chamont und Paulo im Gespräch denken; denn jener beginnt jetzt: 'She is your own Lord Paulo'. Natürlich ist damit Rachel oder besser

gesagt Isabella gemeint. Count Ferneze stimmt dieser Verbindung freudig bei und trägt nun seinerseits Chamont die Hand seiner Tochter Aurelia an. Mit Freuden geht dieser die Verbindung ein; denn wir wissen ja, seit seinem Abschied von Camillo, dass Aurelia auch seinem Herzen nicht gleichgültig war. Er verzeiht Melun den Diebstahl und schenkt ihm sogar das gestohlene Geld. Maximilian beschliesst das Stück mit einer kleinen Ansprache an alle Beteiligten.

Der Dichter steht hier zum Schluss ganz auf dem Boden seiner lateinischen Vorlagen; freilich mit manchen Abänderungen in der Darstellung; nur die leitende Idee hat er übernommen. Balthasar flüstert dem Grafen die Kunde von Paulos Ankunft in ganz kurzen Worten ins Ohr. Erst an Fernezes Ausruf: 'How! my son returned?' erfahren wir den Inhalt seiner Mitteilung. Plautus verschwendet erst über 100 Verse (768—872), ehe er den Parasiten Ergasilus, den Freund des Philopolemos und des Hegio, das erlösende Wort sprechen lässt: 'Nam filium tuum . . . Philopolemum . . . vidi. Der lateinische Dichter hat diese Scene zu einer äusserst lebendigen und witzigen gestaltet. Die Reden des Ergasilus sind von geradezu überwältigender Komik. Alles das fehlt bei Jonson. Doch gleicht Ferneze darin dem Hegio, dass er wie dieser Zweifel an der Botschaft hegt: 'Dost thou not mock me?' Bestimmter sagt Hegio: 'ludis me' (877). Auch die Begrüssungsscene ändert Jonson ab. Bei Paulos' Anblick ruft Ferneze entzückt aus: 'O, my dear Paulo, welcome!' Hegio preist die Götter, die aus soviel Jammer ihn errettet haben, so dass selbst sein Sohn ihm entgegenhält: 'satis iam audivi tuas aerumnas' (929). Philocrates erkundigt sich jetzt nach seinem Sklaven, den er als Pfand zurückgelassen habe, und da muss Hegio zu seiner Schande gestehen, wie schmachvoll er an Tyndarus gehandelt hat. Doch auch Philocrates verzeiht wie Chamont schnell. Hegio wendet sich nun Stalagmus zu, der, wie uns Ergasilus schon mitgeteilt hat (875 f.), einst Hegios vier-

jähriges Knäblein stahl und jetzt von Philopolemus gefesselt mitgebracht ist. Mit Frechheit und Galgenhumor tritt dieser seinem Herrn gegenüber und gesteht, dass er das Kind an Polyplusios, den Vater des Philocrates, verkauft habe. Philocrates bestätigt die Aussagen des Sklaven und erklärt zugleich, dass Tyndarus das von Stalagmus verkaufte Kind sei. Dieses Motiv der Captivi hat Jonson doppelt verwandt. Einmal ist Tyndarus identisch mit Camillo; denn beide sind im Alter von vier Jahren den Eltern entrissen worden. Nach einem Zeitraum von neunzehn Jahren treffen sie mit dem Vater wieder zusammen.

'Hic annus incipit vicensimus (980)
'Tis now well nigh upon the twentieth year' (552 b).

Beide sind einem gleichaltrigen Genossen zur Gesellschaft beigegeben worden, mit dem sie in enger Freundschaft verbunden sind.

Aber auch mit Rachel hat Tyndarus etwas gemeinsam. Denn Jonson lässt sie, wie Plautus den Tyndarus, von einem ungetreuen Diener des Hauses stehlen. Und in dieser Rolle steht Jaques als Pendant zu Stalagmus.

Dass Camillo ein kleines Täfelchen um den Hals trägt, wodurch seine Idendität ausser allem Zweifel gestellt wird, ist ein Motiv, das Jonson sicher den Alten entlehnt hat. In nicht wenig Stücken des Plautus, des Terenz und anderer Schriftsteller wird ein Kind, das in der Jugend geraubt oder ausgesetzt wurde, später durch einen Ring oder sonst einen Schmuck von den Eltern rekognosziert. Die beiden Alten sind natürlich sehr traurig, dass sie den eignen Sohn so grausam behandelt haben, und bedauern ihre Härte. Einen übereinstimmenden Zug kann man vielleicht auch in folgendem erblicken: Als Ferneze in Gasper seinen längst tot geglaubten Sohn wieder erkennt, sagt Maximilian: 'I dreamt of this' (553 a). In gleicher Weise entsinnt sich Tyndarus, nachdem seine Herkunft ermittelt ist, dass er früher einmal gehört habe, sein Vater heisse Hegio.

Nach dieser Erkennungsscene wendet man sich Jaques zu, um den rätselhaften Diebstahl aufzuklären; dieser beschuldigt seine Tochter. Es hat der Dichter diesen Zug wohl dem Merchant of Venice entlehnt, wo ja Shylock seine Tochter auch des Diebstahls bezichtigt und zwar mit Recht; demgegenüber ist ja Rachel unschuldig. Dass Jaques seinen ungeheuren Reichtum selbst erst gestohlen hat, ist freie Erfindung des Dichters; in der Aulularia ist Euclio rechtmässiger Besitzer des Goldes. Für das Verhältnis Paulos und Rachels, das der Dichter in seinen beiden lateinischen Quellen nicht vorfand, dürften wohl andere antike Stücke in Betracht kommen. Vielleicht könnten wir Terenzens Heautontimorumenos als Quelle heranziehen, wo dasselbe Motiv behandelt wird:

Ein junger Mann namens Clinio aus angesehener, wohlhabender Familie liebt ein tugendhaftes, aber ganz armes Mädchen, Antiphila; ihre Mutter ist auch furchtbar geizig; es stellt sich indes im Lauf des Stückes heraus, dass das Mädchen garnicht das Kind dieser Alten ist, sondern die früher ausgesetzte Tochter eines dem Vater des Clinio befreundeten Ehepaares. — Die Übereinstimmung mit unserem Stück ist augenscheinlich.

Mit der Bestrafung der beiden Diebe Onion und Juniper wenden wir uns wieder der Aulularia des Plautus zu. Da das Stück nur fragmentarisch überliefert ist, können wir den Schluss nur vermuten. Sicher ist jedenfalls, dass Strobilus den Goldtopf wieder herausgeben muss, den der alte Euclio seinem Schwiegersohn schenkt, wie dies aus dem argumentum II, das dem Lustspiel voransteht, hervorgeht:

ab eo (Euclio) donatur auro, uxore et filio (9).

Nach dem ganzen Stück scheint es mir aber sehr unwahrscheinlich, dass Euclio so plötzlich seinen Geiz aufgegeben hat und auf das Gold verzichtet. Da indes der Schluss, wie gesagt, fehlt, müssen wir uns mit dieser Version

begnügen. Und auch bei Jonson findet sich eine solche Unwahrscheinlichkeit; denn es entspricht doch ganz und gar nicht unserem Gerechtigkeitsgefühl, wenn Jaques für seinen doppelten Raub gänzlich straffrei ausgeht und ihm sogar das gestohlene Geld geschenkt wird, dass doch namentlich für damalige Zeit einen ganz ungeheuren Reichtum repräsentierte.[1]) Dass Paulo und Rachel einander heiraten, stimmt mit der Aulularia überein, wo die Verbindung zwischen Lyconides und Phaedra zustande kommt. Nicht erklärt hat der Dichter, wie Count Ferneze dazu kommt, dem Lord Chamont die Hand seiner Tochter anzutragen; denn aus keiner Bemerkung geht hervor, dass der Alte um die Liebe der beiden weiss. Und der Dichter hätte durch eine Werbung Chamonts diese Ungeschicklichkeit leicht vermeiden können. Maximilians Epilog soll wohl dem Stück einen harmonischen Abschluss verleihen. Er schliesst seine Rede mit den Worten: 'a fair March is worth a kings ransom', wobei Jonson eine sprichwörtliche Redensart verwendet zu haben scheint. In Marlowes Doctor Faustus begegnet nämlich die Wendung: 'I'le not speake a word more for a kings ransome.' (Quarto 1616; 680, 725.)

Noch einige Worte über den geschichtlichen Hintergrund, den unser Stück hat, möchte ich anfügen.

Zu Beginn des Stückes rüstet man sich zum Kampf gegen die Franzosen, die es wieder einmal auf Mailand abgesehen haben (520 b). Der Führer der Mailänder ist Maximilian von Vicenza. Diese Kämpfe zwischen Mailand und Frankreich scheinen schon länger zu spielen; denn wir hören von einer Einnahme Vicenzas durch den französischen General Chamont, die den Ereignissen unseres Stückes 20 Jahre vorausliegt (525 a u. 552 b). Alles dies weist uns auf die Zeit, wo Ludwig XII. von Frankreich (1498—1515) seine Ansprüche auf Mailand in mehreren Feldzügen geltend machte. Natürlich hat Jonson die geschichtlichen Ereignisse

---

1) cf. Friesen, Shakespeare Jahrbuch 10. 140ff.

mit dichterischer Freiheit seinem Zweck entsprechend umgearbeitet. Ich glaube auch, dass manche Namen seiner Komödie der Geschichte dieser Zeit entnommen sind. Wie wir wissen, eroberte 1508 der deutsche Kaiser Maximilian neben andern italienischen Städten auch Vicenza, auf einem zu Gunsten Mailands unternommenen Zug; in ihm dürften wir den Maximilian von Vicenza unseres Stückes zu suchen haben. 1509 besiegte der französische General Chaumont das Heer Venedigs bei Vaila. Auf ihn geht sicher Jonsons Chamont zurück. Und Francisco Colonnia verdankt seinen Namen vielleicht dem Führer des päpstlich-kaiserlichen Heeres Prospero della Colonna, der 1521 Mailand eroberte. Auch der Kaiser Sigismund, der als Pate Camillos genannt wird, ist mit Vorbedacht gewählt. Wir wissen, dass dieser Herrscher, der von 1410—1437 regierte, 1416 längere Reisen machte, die ihn auch nach England führten, wo ihm ganz ausserordentliche Ehren zu teil wurden und er auch einen nachhaltigen Eindruck hinterliess.[1]) Dass er in Mailand mit der lombardischen Krone gekrönt wurde, bringt ihn auch in nähere Beziehung zu unserem Stück, das, wie fast alle Dramen der Elisabethanischen Zeit, in Italien spielt. Woher Jonson seine Geschichtskenntnisse genommen hat, kann ich nicht sagen. Er verdankt sie wohl irgend welchen alten Chroniken.

[Für die Geschichte der Kämpfe Mailands gegen Frankreich habe ich benutzt H. Leo, Lehrbuch der Universalgeschichte, dritter Band. Halle 1840, I. Kap. § 2.

Über Kaiser Sigismunds Beziehungen zu England vergl. Geschichte der europäischen Staaten. Herausgegeben von Heezen und Ukert. Geschichte von England von Dr. R. Pauli 5. Band. S. 130 ff. Gotha 1858.]

---

1) Marlowe in seinem Doctor Faustus (ed. K. Breymann 959) erwähnt ihn auch Pope Julius swore to Princely Sigismond. . . .

Fassen wir zum Schluss zusammen, so ergibt sich folgendes: 'The Case is altered' ist im grossen ganzen kompiliert aus den beiden Stücken des Plautus: Captivi und Aulularia. Der Dichter hat sich teilweise wörtlich an seine Vorlage gehalten und nur weggelassen, was in den Rahmen seines Stückes nicht hineinpasste; so musste für ihn die Gestalt des Parasiten aus den Captivi natürlich ganz in Wegfall kommen. Ebensowenig konnte der Dichter die in der Aulularia vorkommende äusserst komische Scene zwischen Euclio und Lyconides benutzen, wo jener um seinen Goldtopf klagt, während dieser sich wegen seines Vergehens gegen Phaedra entschuldigt, mit der er im Rausch gefehlt hat. Während Euclio unter ea, illa seine aula versteht, denkt Lyconides dabei an Phaedra (731 ff.). Die Scene ist infolge dieses Missverständnisses äusserst wirksam und von überwältigender Komik. Neben der Benutzung anderer klassischer Autoren ist noch besonders hervorzuheben der Einfluss Shakespeares durch 'The Two Gentlemen of Verona' und 'The Merchant of Venice'. Bemerkenswert ist ferner, dass der Dichter geschichtliche Ereignisse und Persönlichkeiten mit in sein Stück verwoben hat, wenn auch zuweilen mit einiger Modifikation der Namen. Es zeugt dieses Erstlingswerk unseres Dichters jedesfalls von einer grossen dramatischen Begabung und man kann Swinburnes[1]) Worten nur Beifall zollen, wenn er mit Bezug auf unser Stück sagt: 'It is to be regretted, it is even to be deplored that the influence of Plautus on the style and the method of Jonson was not more permanent and more profound'. Das ganze Stück bestätigt aber in seiner ganzen Anlage und der Art der Ausführung das Urteil Drydens:[2]) „Der grösste Mann (Jonson) in dem vorhergehenden Zeitraum war willig, den Klassikern auf jede Weise Platz einzuräumen; er war nicht nur ein erklärter Nachahmer des Horaz, sondern ein gelehrter

---

1) a. a. O. p. 11.

2) G. Brandes, W. Shakespeare. Paris, Leipzig, München 1896. pag. 465.

Plagiator aller der andern. Überall findet man seine Fussspuren in ihrem Schnee. Wenn Horaz, Lukan, Petronius Arbiter, Seneka und Juvenal ihm das Ihrige nehmen könnten, so gäbe es wenig ernste Gedanken, die als neu bei ihm übrig blieben. Aber er hat seine Plünderung so offenkundig getrieben, dass er augenscheinlich keine Furcht hegt, deswegen vom Gesetz betroffen zu werden. Er macht einen Einfall in einen Schriftsteller wie ein König in eine Provinz, und was bei andern Dichtern Diebstahl sein würde, ist bei ihm nur Sieg.“

Lebenslauf.

Ich, Walther Sperrhake, wurde am 20. Mai 1881 zu Eisenberg, Sachsen-Altenburg, als Sohn des Ratsuhrmachers Robert Sperrhake geboren. Ich besuchte zuerst 5 Jahre lang die Bürgerschule, sodann das humanistische Gymnasium meiner Vaterstadt. Mit dem Zeugnis der Reife verliess ich Ostern 1901 die Schule und bezog die Universität Jena, um mich dem Studium der neueren Sprachen und Germanistik zu widmen. Diese Sprachstudien setzte ich von Ostern 1903 ab in Halle fort.

In Dankbarkeit gedenke ich meiner Lehrer:

in Jena: Bastier, Capeller, Clöetta, Dinger, Eucken, Keller, Leitzmann, Michels, Mentz, Noack, Schlösser, Truan;

in Halle: Bremer, Counson, Fries, Grattan, Havell, Riehl, Schultze, Strauch, Suchier, Vaihinger, Wagner.

Zu besonderem Danke fühle ich mich Herrn Professor Albrecht Wagner verpflichtet, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab und mich bei der Korrektur derselben mit Rat und Tat in liebenswürdigster Weise unterstützt hat.



